GESCHICHTE
DER AUTOBIOGRAPHIE

VON

GEORG MISCH

ZWEITER BAND

DAS MITTELALTER

ERSTER TEIL: DIE FRÜHZEIT

ERSTE HÄLFTE

1955

VERLAG G. SCHULTE-BULMKE · FRANKFURT AM MAIN

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft
Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1955 by G. Schulte-Bulmke. Verlag. Frankfurt a. M.
Printed in Germany
Druck und Einband: Maindruck, Frankfurt a. M. - Fechenheim

C 1:9
M5
v.2:1

VORWORT

Der vorliegende Band erscheint lange Zeit nach dem ersten, der bereits wenige Jahre nachdem das ganze vierbändige Buch der Preußischen Akademie der Wissenschaften vorgelegen hatte und von ihr des Preises wert befunden war (1905), veröffentlicht werden konnte. Andere Arbeiten traten dazwischen, durch die philosophische Bewegung bestimmt, die in jenen Jahrzehnten in Deutschland im Gange war. Stücke aus dem zweiten und dritten Band wurden während der Jahre 1923 bis 1931 in verschiedenen Zeitschriften (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jahrg. I, III, V und VI; Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen IV, 8, 1930; Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, 21. Jahrgang) zum Druck gebracht. Dann traten die politischen Ereignisse ein, die den Fortgang auch anderer geistiger Produktion verhinderten.

Bei dem Abschluß des vorliegenden Teils des Buches fand ich freundliche Hilfe, für die ich auch an dieser Stelle meinen Dank aussprechen möchte. Den ersten Abschnitt hat der Göttinger Germanist Hans Neumann durchgesehen, den dritten und vierten Percy Ernst Schramm; den zweiten, der sich in die altarabische Dichtung hineinwagt, hatte schon s. Z., als er zustande kam (1937), Prof. Richard Hartmann geprüft und durch literarische Hinweise gefördert, die Druck-Korrektur übernahm Dr. Reinhold Regensburger (Cambridge). Die Korrekturen dieses ganzen Teils hat Dr. Leo Delfoß mit ungemeiner Sorgfalt gelesen, und Herman Nohl hat auch diesen Band wie einst vor bald 50 Jahren den ersten mit seinem anspornenden Interesse begleitet.

Besonderen Dank schulde ich der Forschungsgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft, die die Drucklegung ermöglicht hat, und Herrn Gerhard Schulte-Bulmke, der den Mut behalten hat, ein solches Buch zu verlegen.

Göttingen, im Frühjahr 1955. *Georg Misch*

EINLEITUNG

In einer Zeit weltgeschichtlicher Entscheidungen, bei denen das Schicksal unserer europäischen Kultur in Frage steht, fragen wir nach der Gestaltung der Persönlichkeit in dieser unserer tausendjährigen Kultur, die dazu berufen schien, die andern Völker des Erdballs in die Zukunft zu führen. Das autobiographische Schrifttum zeigt uns den Gang dieser Gestaltung im Spiegel des ausdrücklichen Bewußtseins einzelner Menschen von sich selbst, von dem Lauf ihres Lebens, und von der Welt, in der sie lebten. Dieses eigenartige, von dem Selbstgefühl des Einzelnen zeugende Schrifttum ist mit der europäischen Kultur besonders eng verbunden, so eng, daß es allgemein als eine eigentümlich europäische Erscheinung, durch die Geburt des „modernen Menschen" bedingt, angesehen wurde[1]). Durch die Erforschung der Geschichte der Autobiographie im griechisch-römischen Altertum ist dieses Vorurteil aufgelöst worden, aber es bleibt doch davon etwas Wahres zurück: erst bei den neuen europäischen, aus der germanischen Völkerwanderung hervorgegangenen Nationen, die auf unserm kleinen Erdteil sich drängend, einander bekämpfend und doch geistig miteinander verbunden, zusammen die „moderne", im letzten halben Jahrtausend maßgebende Weltkultur hervorgebracht haben, hat die Autobiographie die bedeutende Stellung gewonnen, die wir ihr zuzuerkennen gewohnt sind: wo sie als ein wesentlicher, kaum noch wegzudenkender Bestandteil nicht bloß der Literatur, sondern des geistigen Lebens überhaupt erscheint. Es ist eine gemein-europäische Erscheinung, hindurchgehend durch die verschiedenen Nationalliteraturen, deren Vielfalt einen bezeichnenden Zug unsrer europäischen Kultur bildet. Im Unterschied zu der griechisch-römischen Welt, die wir *das* Altertum zu nennen pflegen, weil wir uns von ihr bedingt und getragen wissen, im Unterschied aber auch zum Christentum, das zur Religion der europäischen Völker wurde und ihnen, dank seiner jüdischen Tradition, nicht bloß das Evangelium, sondern „die Bibel" brachte, ist die Einheit der europäischen Kultur an eine Mannigfaltigkeit von Nationalliteraturen gebunden. Die Literaturen repräsentieren dabei, dank dem Medium der Sprache, die durchgreifende Mannigfaltigkeit, die in den andern Bereichen des geistigen Lebens nicht so offenkundig hervortritt. Schon während des Mittelalters und innerhalb seiner übernationalen Lebens-

[1]) So z. B. F. von Bezold in seiner Rektoratsrede über die Geschichte der Autobiographie (1893) — s. Literaturverzeichnis — und Anna R. Burr, The Autobiography, a critical and comparative study (1909). Maßgebend war Jacob Burckhardt, der die Autobiographie als eine Renaissance-Erscheinung ansah, s. u. S. 23.

ordnungen haben sich die verschiedenen, am Aufbau der Kultur beteiligten Nationen im Bereich der katholischen Christenheit politisch sowohl wie sprachlich und geistig verselbständigt; aber mitten in der großartigen Erscheinung der nach- und nebeneinander hervortretenden Literaturen provençalischer, italienischer, französischer, spanischer, englischer, deutscher Zunge läßt sich allenthalben der Gang der Entwicklung beobachten, in der die Autobiographie eine neue, ungleich bedeutendere Stellung gewonnen hat, als ihr in der griechisch-römischen Welt — auch in deren später Zeit, wo das Christentum in ihr zur Herrschaft gelangt war — oder in sonst einer hochentwickelten Kultur zuteil ward, wo mit dem Bewußtsein von der Würde der Persönlichkeit zugleich das autobiographische Schrifttum gedieh.

Diese neue Stellung der Autobiographie in der europäischen Kultur ist mehrseitig. Sie zeigt sich sowohl in der weiten Verbreitung dieses Schrifttums als auch in seiner Höhenlage.

1

Ungewöhnlich früh nach den Stürmen der Völkerwanderung, wenn auch zunächst nur vereinzelt hervortretend, in jenen „dunklen" Jahrhunderten vor und nach dem Zeitalter Karls des Großen, in denen die neuen europäischen Völker unter dem breiten Dach der römisch-katholischen Kirche sich zu formen begannen, dann auf der Höhe des Mittelalters, im 12. und 13. Jahrhundert bereits zu Werken imstande, die einen Platz in der Weltliteratur gewannen, ist die autobiographische Gattung in der Epoche der Renaissance und Reformation zu einer ungemein reichen Blüte gelangt, die menschlich wie künstlerisch einen Höhepunkt in ihrer Geschichte bedeutet; in den folgenden Jahrhunderten aber wuchs sie immer mehr an, vielförmig über alle Kreise und Schichten der Gesellschaft sich ausbreitend. Seit dem Zeitalter der Aufklärung und Vorherrschaft der bürgerlichen Lebensform ist die bunte Fülle von Autobiographien kaum noch zu übersehen; es bedarf aber auch einer solchen Übersicht nicht mehr, wie wir sie für die früheren Zeiten anstreben. Denn diese Entwicklung ist mehr von soziologischem als von geistesgeschichtlichem Belang: einst ein aristokratisches Unternehmen, zu dem hervorragender Rang oder besonderer Mut gehörte, ist die Autobiographie zu einer alltäglichen Erscheinung auf dem Büchermarkt geworden, die mit dem Tage kommt und geht.

Während diese Ausbreitung der Gattung ein Absinken ihres Niveaus mit sich brachte, wirkte eine andere, gleichfalls über die verschiedenen

Nationalliteraturen hinübergreifende Tendenz in entgegengesetzter Richtung. An diesem Schrifttum haben sich bei den neueren Völkern von früh an und in nicht geringer Zahl die großen geschichtlichen Persönlichkeiten beteiligt, die den Gang des geistigen Lebens mitbestimmt oder durch ihr Werk eine andauernde Wirkung geübt haben: Abälard, Dante und Petrarca, Heinrich Seuse und die heilige Theresa, Lope de Vega, Cardano, Erasmus und Descartes, Thomas Hobbes und Leibniz, Giambattista Vico, David Hume und Gibbon, Rousseau, Goethe, Benjamin Franklin, Alfieri, Chateaubriand, Kardinal Newman, Renan, John Stuart Mill, Herbert Spencer, Nietzsche, Tolstoi, Strindberg, Gorki — um nur die bekanntesten Namen aus den verschiedenen Nationen und Zeiten zu nennen: Dichter, Denker, Forscher, Heilige — diese Genien der Menschheit zeigen durch ihre Selbstdarstellungen die Höhenlage an, auf der sich die autobiographische Literatur jetzt vielfach bewegt, während in der alten Welt außer dem überragenden Werk Augustins nur einzelne Gipfel — Ciceros *Brutus*, Mark Aurels Meditationen, die spekulative Lyrik Gregors von Nazianz — die menschlichen Höhen sichtbar machten, die dieser scheinbar geringfügigen, eitel persönlichen Gattung erreichbar sind.

In der alten Welt war es lediglich die politische Autobiographie, die sich andauernd auf den Höhen der menschlichen Existenz hielt — wenn als Höhenmaßstab die Macht gelten darf, über die die Herrscher verfügen. Diese Erscheinung ist an keine bestimmten Kulturen gebunden und auch kaum an bestimmte historische Epochen, nur daß nach großen Kriegen oder in Zeiten von politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen — die aber, wie die letzten anderthalb Jahrhunderte zeigen, auch zu einem Dauerzustand werden können — diese Literatur besonders anwächst, auch hier wieder bis zu der neuerdings aufgekommenen Massenhaftigkeit. Die Erscheinung selbst ist universal, da es sozusagen zum Beruf des Staatsmannes gehört, daß er so wie er seine sonstige Machtbefugnis ausübt, auch das Bild zu bestimmen sucht, in dem er fortleben will. Verschiedene Ausdrucksformen für diesen politischen Willen sind seit uralten Zeiten ausgebildet worden[2]) und diese Produktion läßt sich in der Neuzeit weiter verfolgen[3]). Dagegen war es etwas bedeutsam Neues, daß die geistig schöpferischen Menschen sich unter die Autobiographen reihen. Etwas Vergleichbares bietet in der antiken Literatur nur die Schriftsteller-Autobiographie dar, die wir als einen seit dem hellenistischen Zeitalter hervortretenden Zweig der Gattung verfolgt haben und die wiederum, ähnlich

[2]) Vgl. Band I, 205, 283 und s. v. Politische Autobiographie.

[3]) Vgl. G. P. Gooch, Political Autobiography, in Studies in Diplomacy and Statecraft (1942) p. 227—90.

wie die politische Autobiographie, eine universale Reichweite hat: Selbstzeugnisse von Schriftstellern sind auch in der humanistischen Kultur des fernen Ostens seit dem Zeitalter der historischen Reflexion zu finden[4]). Aber bei dem Vergleich der hervorragenden späteren Werke dieser Art mit denen, die uns aus der Antike überkommen sind, tritt gerade das Neue in ihnen hervor. Es geht um das Wesentliche, was den Dichter oder den Philosophen vom bloßen Schriftsteller unterscheidet: das Geheimnis der schaffenden Kraft des Menschen, die sich in seinem Werk objektiviert, die aber auch in der Art, wie er durchs Leben geht, sich offenbaren kann. Dieser Bezug zwischen Leben und Werk, der in dem schöpferischen Charakter des geschichtlichen Geschehens gegründet ist, lag jenseits des Horizontes der hellenistischen Schriftsteller-Autobiographie. Er konnte erst in Sicht kommen und somit die produktive Bedeutung der Lebensgeschichte erfaßt werden, sobald das dafür grundlegende Bewußtsein vom geistigen Schaffen gewonnen war; dem aber stand im Altertum die ungeschichtliche, durch Plato sanktionierte Anschauung vom Walten des Geistes entgegen: wonach alles Wertvolle, was Menschen hervorzubringen vermögen, vor unserm zeitlichen Leben vorherbesteht in zeitlos gültigen Formen, die durch einen geheimnisvollen geistigen Akt der Berührung mit dem Ewigen zu entdecken und von oben her in diese unsere Erfahrungswelt hineinzubilden sind — während wir an den produktiven geschichtlichen Prozeß glauben, durch den die geistigen Werte in der Auseinandersetzung zwischen Mensch und Welt auf dem Boden der Erde, der uns trägt, aus der Lebenswirklichkeit heraus gestaltet werden[5]).

Die Autobiographie war imstande, an der Auflösung jener antiken Anschauung mitzuwirken, sobald die schaffenden Geister sich mit der Betrachtung der eigenen Lebensgeschichte befaßten und den Mut hatten, ihre inneren Erfahrungen unbefangen, d. h. mit eigenen Augen zu gewahren — oder umgekehrt: dieser Mut wuchs ihnen zu, sobald jene statische, dem Mittelalter überkommene Anschauung von der Welt des Geistes in der Auflösung begriffen war. Dann führte die Reflexion auf die eigenen Werke den Autor auf das geheimnisvolle Erlebnis ihrer Hervorbringung und damit in die Tiefe des seelischen Werdens zurück. Insofern ist das Eingreifen von Denkern und Dichtern in die Entwicklung der autobiographischen Gattung ein Ereignis, das nicht sowohl an den hellenistischen

[4]) Beispiele aus der altchinesischen Literatur sind: Szu-ma Chien (2. Jahrh. v. Chr.), der einen — in der dritten Person gehaltenen — Abriß seines Lebensganges an den Schluß seiner „Universalgeschichte" (einer Sammlung von über 100 Biographien von chines. Kaisern, Fürsten aber auch Bürgern) stellte. Ebenso verfuhr Pan Ku in seiner Geschichte der ersten Han-Dynastie (2. Jahrh. n. Chr.).

[5]) Vgl. Band I, S. X, 113, 198.

Typus der Schriftsteller-Autobiographie als an die metaphysisch-religiöse Wendung in die Innerlichkeit des Einzelnen sich anschließt, die in Augustins „Konfessionen" ein großes vorbildliches Werk hervorgebracht hatte.

Wir werden in dem vorliegenden Bande die Entwicklung verfolgen, die diese introspektive Richtung der Autobiographie, die wir als Seelengeschichte bezeichnen[6]), während des Mittelalters genommen hat, und werden dabei sehen, wie inmitten der religiösen Erfahrung von den Wegen der Seele zu Gott der produktive Bezug zwischen dem geistigen Trachten des gottsuchenden Menschen und seinem Werk zur Geltung kam, ein Bezug, der, zunächst religiös konzipiert, universale Bedeutung gewann für das Verständnis des offenbaren Geheimnisses des geistigen Schaffens des Einzelnen. Das Ergebnis dieser Entwicklung liegt klar vor Augen: nicht nur, daß die Dichter sich unter die Autobiographen reihten — das Autobiographische wurde zu einer Kategorie für die Dichtung. Das trat am Ende der „modernen" Entwicklung der Autobiographie in Aussprüchen von Dichtern und Denkern des 19. Jahrhunderts hervor. Es ist bekannt, daß Goethe seine Dichtwerke als „Bruchstücke einer großen Konfession" bezeichnet hat. Damit nehme man zusammen, daß Balzac von den Romanen sagte, die ergreifendsten wären „autobiographische Studien[7])". Die neue naturalistische Epik des 19. Jahrhunderts verstand sich so und wurde von den Zeitgenossen so verstanden. Zolas großer zwölfbändiger Roman-Zyklus, die Rougon-Macquart, wurde von einem Kritiker als „eine Beichte" bezeichnet, die die moderne Gesellschaft durch den Mund des Dichters vor der Öffentlichkeit ablegte[8]). Aber auch Dostojewski und Nietzsche, die in eben jener Zeit die bohrendste Kritik an der modernen europäischen Kultur geübt haben, hielten an jenem Gesichtspunkt fest, wenn der eine von ihnen das Dichten als ein religiöses Bekennen betätigte, der andere erklärte, daß die philosophischen Systeme nichts anderes wären als Bilder des von den Philosophen gelebten Lebens. Hieran schließt sich Diltheys Würdigung der Autobiographie als einer Erkenntnisquelle von philosophischem Rang, unangesehen ihres höchst problematischen historischen Quellenwertes: daß sie „die höchste und am meisten instruktive Form ist, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt[9])".

---

[6]) Vgl. Band I, s. v. Seelengeschichte, bes. 87, 530, 654.

[7]) ib. S. 5.

[8]) Edouard Drumont (um 1895): Jamais société civilisée n'avait fait, par la bouche d'un écrivain, confession publique plus lamentable. Wozu H. Poulaille bemerkt *(Preuves*, Nov. 1952): Confession publique est le terme qui peut-être sied le mieux à ce vaste monument — et que cet éloge involontaire fût d'un ennemi, en double l'importance.

[9]) Dilthey VII, 199. Vgl. Band I, 10.

Eine unbedingte Schätzung des Selbsterlebten bekundet sich in diesem neuen Ansehen der autobiographischen Gattung. Der Wert ihrer einzelnen Produkte, die den Tag, an dem sie aktuell waren, überdauert haben, bemißt sich daher nicht lediglich nach dem Namen, den der Autobiograph dank seiner sonstigen Werke als eine geschichtliche Persönlichkeit hat, sondern die Energie des Erlebens und die Aufrichtigkeit des Selbstzeugnisses, die Tiefe oder Weite des Lebensverständnisses und die Kraft der Selbstdarstellung haben das entscheidende Gewicht. So sind z. B. die Philosophen-Autobiographien, die seit der Renaissance in verhältnismäßig großer Zahl hervorgetreten sind, in der Regel durchaus nicht so hervorragende Exemplare der Gattung, wie man es nach der geistigen Potenz ihrer Autoren erwarten möchte: diese verfügen über andere literarische Formen, um sich auszusprechen. Wo es dann doch bei ihnen zur förmlichen Selbstdarstellung kommt, wird das vielversprechende Unternehmen oft durch die Zufälligkeit des Anlasses und die gleichfalls nur von außen aufgenommene Technik der Biographie auf dem gewöhnlichen Niveau der zeitgenössischen Literatur zurückgehalten, oder es wirkt dem Hochflug unziemliche Eitelkeit entgegen wie im Falle von Nietzsches „Ecce homo". Das, was Dante in der *Vita Nuova*, Rousseau in seinen *Confessions*, Goethe in *Wahrheit und Dichtung* gelang, war auch in der neuzeitlichen Lage des autobiographischen Schrifttums etwas Außerordentliches. Aber anderseits finden sich jetzt unter den hervorragenden Dokumenten der Gattung auch Autobiographien von namhaften Persönlichkeiten, die über deren sonstige, an sich keineswegs geringe Leistungen im menschlichen Format oder in der geistigen Kraft hinausreichen, so daß sie den Höhepunkt des Werkes dieser Männer und damit zugleich ein an sich Wertvolles, was ihnen gelungen ist, bezeichnen. Die Autobiographien von Seuse, Cellini, Cardano, Kardinal de Retz, Casanova — einem Repräsentanten der deutschen Mystik des Mittelalters, einem Bildhauer aus der Spätzeit der Renaissancekunst und einem berühmten Arzt und Mathematiker derselben Zeit, einem erfolgreichen Politiker und einem glückbegünstigten Abenteurer aus den folgenden Jahrhunderten — geben, nach ihrer geschichtlichen Lage wie ihrem Gehalt ungemein verschieden, in dieser ihrer Verschiedenheit Zeugnis von der Eigenständigkeit und dem Eigenwert, den die einst so unselbständig herangewachsene Gattung in der europäischen Literatur gewonnen hat.

Zu zeigen, wie sich diese neue Stellung der Autobiographie im Laufe der Zeit ergeben hat und wie sich in diesem Entwicklungsgang die europäische Gestaltung der Persönlichkeit spiegelt: diese Aufgabe richtet unsere Geschichte wiederum auf ein bestimmtes Ziel hin, ähnlich wie es

in ihrem antiken Verlauf der Fall war, wo das Begreifen der neuen, durch Augustins „Konfessionen" repräsentierten Art von Autobiographie ein solches Ziel gab. Aber hier wie dort erschöpft sich das geschichtliche Geschehen nicht in einem zielstrebigen Gang. Die verschiedenen Phasen dieses Geschehens beanspruchen alle ihr eigenes Recht, entsprechend der prinzipiellen Einsicht, die Dilthey dahin formulierte, daß ein Zeitalter gleich jeder geistigen Einheit einen Mittelpunkt in sich selbst hat oder, technisch ausgedrückt, „in sich selbst zentriert ist"[10]). Er stellte damit als methodisches Prinzip fest, was Ranke mit seinem berühmten Wort von der „Unmittelbarkeit zu Gott", die jeder Epoche eigne[11]), und vordem mit ähnlichen Worten Goethe in einer religiösen Form erfaßt hatte, die für uns ihre überzeugende Kraft verloren hat. Denn wer wollte nach den Erfahrungen der letzten Jahrzehnte noch die pantheistische Zuversicht teilen, die aus Goethes Erklärung spricht, daß „jede Einzelerscheinung der Geschichte ihren unmittelbaren Bezug zur Gottnatur hat"?[12]) Doch ist diese Goethesche Überzeugung von einem alles Einzelne durchwaltenden Sinn des Ganzen der geschichtlichen Welt dazu geeignet, uns die Aufgabe klar zu machen, die angesichts der Fülle der neuzeitlichen Autobiographien vor uns liegt. Denn bei dem Versuch, dieses historische Material zu bewältigen, kommt nicht bloß die Abfolge der Zeitalter in Betracht, deren jedes in seiner eigenen Bedeutung gewürdigt sein will, sowie, auf die Breite der Entwicklung hin gesehen, der Eigenwert der nationalen Literaturen, sondern zu diesem allgemeinen Problem der sinnvollen Mannigfaltigkeit des geschichtlichen Lebens kommt hinzu, daß wir es in jedem Zeitalter und in jeder Nation mit lauter einzelnen Personen zu tun haben, die nicht durch ihre Herkunft, ihren Beruf, ihren Stand, ihr Werk, ihren Anteil an einer geschichtlichen Bewegung oder in sonst einer sachlichen Hinsicht, nach der wir die Individuen einzuordnen pflegen, miteinander verbunden sind, sondern lediglich dadurch zusammenkommen, daß sie alle sich mit der Aufgabe einer Autobiographie befaßt haben. Wie weit diese scheinbar bloß zufällig zusammengewürfelte Gesellschaft dann doch von innen her zusammengehört, ist die Frage — eine Frage, hinter der die allgemeinere steht: ob die Autobiographie eine eigene Gattung des Schrifttums und darüber hinaus der geistigen Betätigung bildet, wie wir das hier

[10]) Dilthey VII (Der Aufbau der geschichtlichen Welt, 1910), 154 ff., 177 f.

[11]) Ranke, Über die Epochen der neueren Geschichte (1854), Erster Vortrag: „Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eigenen Selbst."

[12]) Bei Goethe heißt es weiter, ähnlich wie dann bei Ranke: „... und brauchte nicht erst dadurch Rang und Wert zu erhalten, daß sie mediatisiert, als Selbstzweck zum Mittel für Endzwecke herabgedrückt wurde."

voraussetzen, oder ob erst wir es sind, die diese eigenwilligen, ihrer literarischen Form nach so ungemein verschiedenen Gelegenheitsprodukte künstlich als eine besondere Art von Schriften klassifizieren.

An diesem Punkt tut sich die eigentümliche Erscheinung der neueren europäischen Autobiographie nach einer weiteren Seite hin auf; denn in der griechisch-römischen Welt trat uns die individuelle Mannigfaltigkeit der autobiographischen Schriften noch nicht als ein primäres geschichtliches Phänomen entgegen. Das hatte seinen Grund vor allem darin, daß in der antiken Autobiographie — wie, nach dem Urteil eines berühmten Vertreters der klassischen Philologie, in der antiken Literatur überhaupt, zum mindesten seit der Kaiserzeit[13]) — die Rhetorik vorherrschte. In dieser schulmäßig durchgebildeten, auf den Effekt eingestellten Kunst der literarischen Formgebung, die uns von Beginn an in der Autobiographie des Isokrates entgegentrat, galt das Plausible, das zum Überreden verhilft, prinzipiell als gleichwertig, wo nicht besser zu verwenden als das Faktische und Individuelle. Dieser Vorrang war den antiken Autobiographien schon von außen anzusehen: die äußere Form der Lebensdarstellung hatte hier kaum je etwas Eigenes an sich, sondern war regelmäßig aus der biographischen, historischen oder schöngeistigen Literatur der Zeit aufgenommen. So boten sich diese persönlichen Schriften, ohnehin gering an Zahl, von vornherein als etwas Eingereihtes dar, und wir konnten von den allgemeinen Richtungstendenzen des geistigen Lebens ausgehen, um an sie heranzukommen. Dagegen sind in dem neuzeitlichen autobiographischen Schrifttum nicht mehr die literarischen Formen, sondern die einzelnen Menschen mit dem besonderen Gehalt ihres Lebens das Primäre, und ihr historischer Ort ist nicht immer leicht zu bestimmen.

Ein Symptom dieser wesentlichen Veränderung ist es, daß die schlichte Erzählung, die nach der rhetorischen Theorie etwas Formloses, eine bloße Aufzeichnung zum Behelf des Gedächtnisses (hypomnema, commentarii) war, die als solche keinen literarischen Rang hatte[14]), jetzt ein vollgültiges Element der autobiographischen Schriften bildet. Auch dieser Zug tritt von früh an, d. h. bereits in mittelalterlichen Autobiographien hervor; er setzte sich in diesen lateinisch abgefaßten Schriften trotz der rhetorischen Tradition durch, die noch lange in der Schulbildung herrschend blieb. Es entspricht dies der allgemein für die mittelalterliche Literatur charakteristischen Erzählfreudigkeit, die auch in den volkstümlichen

[13]) Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorf, Der Untergang des Altertums, in Reden und Vorträgen II[4], 140.

[14]) Vgl. Band I, s. v. hypomnema.

Predigten sich hervorwagte, wo insbesondere die Minoritenbrüder Geschichten, die sie irgendwo gehört oder gelesen hatten[15]), zur Anlockung der Frommen sowohl wie zur Erbauung einzuflechten liebten. Es entspricht zugleich dem in diesem Zeitalter zu beobachtenden Übergang von der antiken Gewohnheit des lauten Lesens zu der uns geläufigen stillen Lektüre von Prosaschriften. Diese durch das Klosterwesen geförderte Umstellung war dazu angetan, den Bann der auf das Ohr berechneten Rhetorik zu brechen, und ein Bewußtsein davon findet sich auch schon bei einem der rhetorisch geschulten Autobiographen des Mittelalters, der selber ein geborener Erzähler war[16]).

Die Erzählungen, die solchermaßen nunmehr einen Hauptreiz der Autobiographien bilden, fesseln uns aber nicht bloß wegen der unterhaltlichen Geschichten, sondern wir nehmen daran Anteil um dieses bestimmten Menschen willen, der von seinem Leben erzählt, wie wir in Dichtwerken, die uns fesseln, mit dem Helden uns freuen und leiden und gespannt erwarten, wie die Geschichte weitergehen wird. Dies intim menschliche Interesse war seit alters allgemein verbreitet gegenüber berühmten geschichtlichen Persönlichkeiten, deren Werk der politischen Weltgeschichte oder der Weltliteratur angehört; bei der Mehrzahl der Autobiographien, die keinen solchen Rang beanspruchen können, ist der Grad des Interesses von unserer mehr oder minder großen Nähe zu ihnen abhängig, und diese Nähe oder Ferne ist in der Regel durch die nationale und sprachliche Differenzierung der europäischen Kultur bestimmt und begrenzt. So studiert man z. B., um Autobiographien aus Mittelalter und Renaissance zu nennen, die heute noch gelesen werden, in England das „Tatenbuch" des Giraldus Cambrensis oder die Memoiren Lord Clarendons mit einem Anteil, den man in anderen Ländern kaum aufbringen wird; die Autobiographie des Kölner Patriziers Herrmann von Weinsberg wird man in Köln, die des Schweizer Humanisten Thomas Platter in Basel mit besonderem Vergnügen lesen. Eine Geschichte der Autobiographie, die dieser Nah-Sicht-Raum gibt, kommt in Gefahr, zur bloß „antiquarischen" Historie zu werden, wie Nietzsche es nannte. Als Literaturwerke wie als historische Quellen angesehen, haben die autobiographischen Schriften, seitdem sie in Fülle auftreten, großenteils nur eine beschränkte Bedeutung, beschränkt auf den besondern Kreis der Ge-

[15]) Als Hauptquelle dienten die Gesta Romanorum, eine Geschichtensammlung (um 1280), aus der auch Chaucer und Shakespeare schöpften.

[16]) Giraldus Cambrensis (um 1200), De libris suis, s. u. — Neben oder statt der uns befremdlichen Anrede an die, die „dies Buch hören", findet sich seit dieser Zeit des öfteren die uns geläufige an den „Leser" des Buchs, z. B. in der Autobiographie von König Jayme I. von Aragon (um 1260) und in der Chronik von Muntaner (1325), Kap. 1 g. E. u. a.

sellschaft, der sie entstammen. Doch vermag manch ein Autobiograph durch seine lebendige Erzählung ein so starkes Interesse für sich zu erwecken, daß dem gegenüber die Frage, ob er eine historische Persönlichkeit von Rang ist oder nicht, zurücktritt und die uns fernliegenden örtlichen und zeitlichen Verhältnisse durch seine Erzählung uns nahe gebracht werden, ähnlich wie das Dichtern gelingt, die aus dem Leben berühmter Männer der Vergangenheit einen Roman machen. Der Historiker der Autobiographie, der nicht Leben erdichten, sondern begreifen will, hat keinen Anlaß, mit dieser neuerdings aufgekommenen pseudohistorischen Kunst biographischer Romane zu wetteifern, aber manchmal lockt ihn die Selbstdarstellung einer eigenartigen Persönlichkeit dazu, in ähnlicher Weise bei dieser besonderen Gestalt des Lebens um ihrer selbst willen zu verweilen, bestrebt ihren Gehalt auszuschöpfen.

Dieses Interesse an den einzelnen Menschen ergibt sich aus dem Gesamtcharakter des autobiographischen Schrifttums der neueren europäischen Völker, während uns durch die antike Entwicklung der Gattung die Richtung auf die typischen Formen der Lebensdarstellung vorgegeben war. Die universalhistorische Absicht der Geschichte der Autobiographie, die der „antiquarischen Historie" entgegengesetzt ist, wird dadurch nicht beeinträchtigt. Denn es bleibt die repräsentative Bedeutung des Einzelnen. Mit Goethe zu reden: „Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle."

2

Das Allgemeine, worum es uns zu tun ist, ist das Persönlichkeitsbewußtsein, von dessen Beschaffenheit die Autobiographien Zeugnis geben, mögen sie von berühmten Männern oder von gewöhnlichen Sterblichen stammen. Auf dieses Phänomen bezogen, das uns als ein Grundzug des europäischen Menschentums vor Augen steht, schließen sich die einzelnen Selbstdarstellungen aus den verschiedenen Ländern und Zeiten von innen zusammen, enger zusammen, als es durch ihre Zugehörigkeit zu einer formal abgegrenzten literarischen Gattung geschehen würde: sie zeugen insgesamt von dem umfassenden geschichtlichen Vorgang, in dem das uns Europäern unveräußerliche Bewußtsein von der Würde der Einzelpersönlichkeit errungen worden ist. Ein Ergebnis der europäischen Kulturentwicklung, das seit bald einem halben Jahrtausend, seit der Epoche von Renaissance und Reformation feststeht, schien dieses geistige Besitztum für die ganze Menschheit errungen zu sein, als ein gesamtmenschliches Gut, das es ist — bis in unsern Tagen das, was unmöglich schien, harte

Wirklichkeit wurde und wir mitansehn, daß heutige Menschen das verleugnen können, was nach Goethes bekanntem Wort aus dem „westöstlichen Diwan" in der westlichen Welt allgemein als „das höchste Glück der Erdenkinder" galt: die individuelle Vollendung, um die ebenso wie um die soziale das Ringen der Menschheit in der Geschichte der „Kultur" geht. In dieser Situation gewinnt die Besinnung auf den geschichtlichen Vorgang, durch den der europäische Mensch zu dem wurde, was er ist, und gewinnt damit zugleich die Geschichte der Autobiographie, die ein Weg zu dieser Besinnung ist, eine ungeahnte Aktualität.

Das betrifft insbesondere den Zeitraum, dem wir uns jetzt zuwenden, dem Jahrtausend europäischer Geistesgeschichte, das auf die Zertrümmerung der alten, von den Griechen und Römern im Umkreis des Mittelmeerbeckens aufgebauten Kulturwelt folgte und das wir als „Mittelalter und Renaissance" zusammenzufassen und zu scheiden gewohnt sind. Denn in diesem schicksalsvollen Jahrtausend ist von den „jungen" Völkern — d. h. den Völkern, die neu in den weltgeschichtlichen Zusammenhang des geistigen Lebens eintraten sowie denen, die unter ihrem Einfluß sich erneuerten — der typische Gang der Entwicklung durchgemacht worden, den wir, der Einsicht Hegels und der deutschen „historischen Schule" folgend, als den Weg aus der Gebundenheit des Individuums in die Freiheit bezeichnen. Und das ist eben der Weg, von dem heute nicht mehr feststeht, daß es unmöglich ist, ihn rückgängig zu machen. Die autobiographischen Zeugnisse erlauben es uns, diesen Weg aus der Nähe zu verfolgen, aber sie stellen uns auch unmittelbar vor die Fragen, die sich angesichts jenes historischen Phänomens der inneren „Gebundenheit" des Individuums erheben. Schon das Auftreten von Autobiographien während des Mittelalters muß uns verwundern, da das Bewußtsein der eigenen individuellen Persönlichkeit, das wir bei einem Autobiographen voraussetzen, mit diesem Grundphänomen kaum vereinbar zu sein scheint. Das Problem tritt scharf hervor, wenn wir die glänzende Darlegung des Grundsätzlichen ins Auge fassen, die Jacob Burckhardt in seinem epochemachenden Buch über die „Kultur der Renaissance in Italien" (1860) gegeben hat. Wir denken an die berühmten Sätze, mit denen er seine These erläuterte, daß der italienischen Renaissance mit der Entdeckung der Welt zusammen die „Entdeckung des Menschen" zu verdanken sei:

„Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewußtseins — nach der Welt und nach dem Innern des Menschen selbst — wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend und halbwach. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn; durch ihn hindurch gesehen erschienen Welt und Ge-

schichte wundersam gefärbt, der Mensch aber erkannte sich nur als Rasse, Volk, Partei, Korporation, Familie oder sonst in irgendeiner Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine objektive Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das Subjektive, der Mensch wird geistiges Individuum und erkennt sich als solches[17]).“

Die Sätze leuchten, als wären sie frisch formuliert und nicht schon an 100 Jahre alt. Aber das Licht blendet auch und wir tun gut, in das Dunkel zu blicken, das um das Mittelalter gelagert ist, um uns zurechtzufinden und die mittelalterlichen Autobiographien an ihrem eigenen Orte zu erblicken. Die weit ausgebreitete Spezialforschung der Historiker hat inzwischen von verschiedenen Seiten her Licht in dieses Dunkel gebracht, aber es sind auch seit der Wende des 19. Jahrhunderts, wo Burckhardts Buch endlich die ihm gebührende Beachtung fand, wie im Wetteifer mit ihm, allgemeine Sätze über das Wesen des Mittelalters und sein Verhältnis zur Renaissance aufgestellt worden, die, wie uns scheint, im ganzen mehr Verwirrung als Klarheit brachten. Sie stimmen zwar darin überein, daß sie gleich dem genialen Inaugurator dieser lang andauernden Diskussionen die Frage nach der Gestaltung der Persönlichkeit und der Ausprägung der Individualität als Schlüssel zu dem Geist jener Zeiten ansehen, aber die Antworten, die sie vorbrachten, differieren bis zum Widerspruch. So begann um 1900 ein Repräsentant der akademischen Geschichtsschreibung seine „Weltgeschichte der Neuzeit“ mit einem Abschnitt über „das Mittelalter als Grundlage der Neuzeit“, wo er die „zum Gemeinplatz gewordene“ Ansicht, daß die italienische Renaissance „die Geburtsstunde der Individualität bedeute“, einer Kritik unterzog:

„Die Auffassung wird dauernden Wert behaupten, soweit künstlerisches Gestalten in Frage kommt. Über dieses Gebiet hinaus kann sie berechtigte Geltung nicht beanspruchen. Wer sie vertritt, urteilt nach dem, was das Mittelalter schriftlich und bildlich über seine Menschen zu sagen wußte, nicht aber nach dem, was sie taten.

Wenn es irgendeine Zeit gegeben hat, in der die Einzelpersönlichkeit entwickelt war, so war es das Mittelalter, und gerade von der Renaissance kann man sagen, daß sie einen starken Anstoß gab, der Individualität der Tat Schranken zu ziehen. Nur dem oberflächlichen Blick, der Zeit und Ort nicht scheidet, erscheinen Ritter und Mönch, Bürger und Bauer, Kaufmann und Zunftgenosse des Mittelalters als feste unveränderliche Typen. Wer näher hinsieht, erkennt alsbald die unendliche Mannigfaltigkeit der Hergänge und Verhältnisse und die Fülle starker Persönlichkeiten, die ihre Umgebung zu formen vermochten[18]).“

In demselben Sinne hatte noch vor dem Erscheinen von Burckhardts Renaissance-Buch, also mit untendenziösem Urteil Graf Montalembert in

[17]) Burckhardt, Abschnitt II, Kap. 1.

[18]) Dietrich Schäfer, Weltgeschichte der Neuzeit I³ (1908).

seiner Geschichte des okzidentalen Mönchtums erklärt, daß das Mittelalter gerade wegen seines doppelseitigen Wesens — „einerseits aufrichtiger kraftvoller Glaube, anderseits männliche kriegerische Institutionen" — dazu angetan war, „Menschen von stärkster Persönlichkeit und individueller Energie hervorzubringen[19])". Und am Abschluß jener Diskussionen hören wir einen Kulturhistoriker von großem Ruf, J. Huizinga, verwundert fragen, „wie man eigentlich je den Individualismus für die Renaissance hat vindizieren können". Denn:

„Überall wo die Dürftigkeit der Überlieferung uns gestattet, etwas näher in die Entstehung von Werken des Geistes im Mittelalter hineinzublicken, treten Individualitäten heraus mit scharf persönlichem Streben und Denken... Figuren wie Abälard, Guibert von Nogent, Johann von Salesbury, Bertrand de Born, Charles de Troyes, Wolfram von Eschenbach, Villard de Honnecourt und hundert andere[20])."

Ähnlich hatte sich uns an Hand der autobiographischen Zeugnisse das Bild ergeben:

„Man denkt nicht nur an die großen Päpste und weltlichen Herrscher, sondern an den ganzen Untergrund vielgestaltigen Lebens, wo die wildwachsende Kraft sich in ständischen, kirchlichen und tausend lokalen Besonderheiten entfaltet und auch vergeudet und wo z. B. in der Ordnung des Rittertums die Geltung des Einzelnen wiederum — wie einst unter den primitiveren Verhältnissen der Heldenzeit — von seinem persönlichen Auftreten abhängt. Und blickt man auf die Maske Dantes, so sinkt vor der unverrückbar gewaltigen Energie dieses Profils die bewegliche Figur Petrarcas zusammen, den man doch mit Recht als den ersten modernen Menschen gerade auf das Individualitätsbewußtsein hin angesprochen hat[21])."

Aber Huizinga sucht im Hinblick auf die bunte Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Welt den Gegensatz von Mittelalter und Renaissance zu relativieren und die Grenzen zwischen den beiden Zeitaltern in den Fluß der Entwicklung aufzulösen. Dagegen schien es uns geboten, den wahren Kern von Burckhardts Scheidung des zu Unterscheidenden festzuhalten, und da kommt es auf das Grundverhältnis zwischen der Gestaltung der Persönlichkeit und dem Wissen des Menschen von sich selbst und der Welt an. Durch Burckhardts These von der in der Renaissance erfolgten „Entdeckung" beider ist der springende Punkt in helles Licht gerückt worden, aber die Begriffe, deren sich der große Historiker zur Formulierung seiner Einsicht bediente, lassen eine wesentliche Frage offen: wie ist es zu verstehen, daß der mittelalterliche Mensch sich nur „in irgendeiner

[19]) Ch. comte de Montalembert, Les moines d'occident depuis S. Benoit jusqu'à S. Bernard, 5 vol. (1860—67), I S. 252.

[20]) Huizinga, Das Problem der Renaissance (1928), in Wege der Kulturgeschichte, S. 130.

[21]) Persönlichkeit (1911) S. 86.

Form des Allgemeinen" zu erkennen vermochte, im Unterschied zu dem Menschen der Renaissance, der „ein geistiges Individuum" geworden war und sich als solches erkannte? Nicht nur die Begriffe, die wir in Anführungsstriche setzten, sondern auch der Begriff der Selbsterkenntnis, der hier verwendet ist, verlangen nach Aufklärung.

Nimmt man diesen Begriff in dem rein theoretischen Sinne, der uns von der wissenschaftlichen Erkenntnis her geläufig ist, so ist es leicht, jenen Unterschied wegzuerklären. Denn so gefaßt, ist die Erkenntnis des eigenen Selbst gleich der eines jeden andern Gegenstandes ihrer Natur nach, also zu allen Zeiten, in der Renaissance wie im Mittelalter an „eine Form des Allgemeinen" gebunden, während das Individuelle als solches sich dem Begreifen entzieht: es kann nicht als das Eigenwesen, wie es uns in sich geschlossen gegenübersteht, sondern nur als „so etwas", als etwas von dieser oder jener Art, zuhöchst als etwas Eigenartiges erfaßt oder, was dasselbe besagt, auf einen Typus hin in gewissen Grenzen durchsichtig gemacht werden; was jenseits dieser Grenzen liegt, bleibt als etwas Irrationales, rein Faktisches zurück, worauf man nur hinweisen kann mit einem „Dies-da" — wie Spinoza diese alte platonische Einsicht[22]) formuliert hat: individuum est ineffabile. Wir müssen hinter dieses spezifische „Erkennen" zurückgehen auf das ursprüngliche Wissen des Menschen von sich selbst, wie es sich im Lebensverkehr mit andern Personen bekundet, um die Schicht zu treffen, wo der von Burckhardt intendierte Unterschied entspringt. Die Autobiographien können uns dazu verhelfen, sofern sie, der vorwissenschaftlichen Schicht des Lebensausdrucks angehörig, uns nicht nur mit typischen Formen des Lebens bekannt machen, sondern uns auch die Bekanntschaft mit individuellen Menschen vermitteln.

Aber bei dem Unterschied von Mittelalter und Renaissance handelt es sich nun nicht bloß um die *Erkenntnis* individuellen Daseins, sondern um dessen Bestand. Und da will der Begriff des „geistigen Individuums" schärfer gefaßt sein, den Burckhardt für die Renaissance aufgestellt und den mittelalterlichen „Formen des Allgemeinen" entgegengesetzt hat. Das Gewicht dieses Begriffs wird fühlbar angesichts der umgekehrten Behauptung vom „Individualismus" des Mittelalters; denn diese These betrifft gerade nicht den „geistigen" Charakter individuellen Daseins, sondern bezieht sich auf die individuellen Gesichter und persönlichen Taten, die im Mittelalter wie in anderen Zeiten auch hervortreten und die als etwas faktisch Vorhandenes, mit der menschlichen Natur Gegebenes hinzunehmen sind. Denn Individuen sind wir Menschen alle; die individuelle Verschiedenheit ist ein Grundzug alles organischen Lebens

[22]) Vgl. Band I, 600 f.

— nicht einmal ein Ei gleicht völlig dem andern. Aber so offenkundig wie dies Geheimnis der „natürlichen" Individuation alles Lebendigen, ist die Tatsache, daß die Individuen, die uns im gesellschaftlichen Umgang in ihrer leibhaftigen Erscheinung als unverwechselbare Personen gegenüberstehen, deshalb doch noch keineswegs, von innen gesehen, ein selbständiges Dasein zu führen brauchen, wie es ein „geistiges Individuum" besitzt. So liegt hier im Grunde trotz der einander entgegengesetzten Behauptungen kein Widerspruch vor. Wir müssen, um das zu sehen, nur über die geläufige Alternative: entweder Einzelwesen oder allgemeine, typische Formen des Daseins hinausgehen. In Wahrheit ist die Individualität, obwohl sie etwas Ursprüngliches ist, doch nichts bloß Faktisches, einzeln Dastehendes, sondern steht von vornherein in Zusammenhängen, die über sie hinausreichen und in sie eingreifen[23]). Diesen übergreifenden Zusammenhängen biologischer sowie gesellschaftlicher Art kommt Realität zu — nicht geringere Realität als den Individuen: beides ist gleich ursprünglich. Daher an Stelle jener Alternative vielmehr die Frage nach der Beziehung zwischen dem Entgegengesetzten zu treten hat. Diese Beziehung ist in den verschiedenen Zeiten verschieden. Bei dieser Verschiedenheit aber ist die geistige Gestaltung des individuellen Daseins maßgebend: es geht um den Punkt, von dem aus sich unser Tun und Trachten *zur Einheit zusammenschließt:* ob dieser Einheitspunkt in uns selber liegt oder nicht. Liegt er aber in uns selber, so ist die Gestaltung der Persönlichkeit untrennbar von dem Wissen, das wir von uns in der Tiefe unseres Wesens besitzen, sei es verborgen sei es ausdrücklich: wenn auch noch so geheim, es gehört wesentlich zu diesem Wissen von uns selbst die Möglichkeit, ins klare Bewußtsein erhoben zu werden. Daher vermag uns jene simple Scheidung zwischen dem, was die Menschen des Mittelalters taten und dem, was sie von sich zu sagen wußten, nicht zu genügen. Das Grundverhältnis zwischen persönlichem Dasein des Einzelnen und Persönlichkeitsbewußtsein bleibt auch für das Mittelalter das wesentliche Problem.

Von dieser Frage nach der Art der Einheitsbildung des individuellen Lebens gingen wir aus bei dem Versuch, den Unterschied von Mittelalter und Renaissance, den Burckhardt im Auge hatte, für die Geschichte der Autobiographie klarzustellen. An das damals Ausgeführte dürfen wir jetzt anknüpfen, wo es sich darum handelt, an den mittelalterlichen Autobiographien die Grenzen des ihnen zugrunde liegenden Persönlichkeitsbewußtseins zur Erkenntnis zu bringen. Die Hauptsätze waren:

„Den Biologen ist es geläufig, zwischen organischer oder physiologischer und morphologischer Individualität zu unterscheiden. Ein organisches

[23]) Persönlichkeit, S. 125 f.

Individuum — Amöbe oder Mensch — vermag als unabhängiger Organismus ein selbständiges Leben zu führen, d. h. nicht nur die Ernährungs- und Gestaltungsfunktionen selbsttätig auszuüben, sondern auch in ihrer Ausübung sich selbst zu regulieren, wodurch die Selbsterhaltung garantiert ist. Ein morphologisches Individuum besitzt zwar in Aussehen, Bau und Zusammensetzung eine gewisse Selbständigkeit und Einheitlichkeit, die ihm ein Eigenleben ermöglicht, aber es vermag sein Leben nur im Verbande eines organischen Individuums zu führen, aus dem herausgerissen es sich nicht erhält. Wir finden einen entsprechenden Unterschied auf geistigem Gebiete und können in der mittelalterlichen Persönlichkeitsbildung von morphologischer Individualität sprechen.

Aber die biologische Analogie kann immer nur ein Hilfsmittel sein, auf einen Unterschied hinzuweisen, der nun erst eigentlich zu erfassen ist. Er betrifft das Verhältnis, nach welchem in Werken, Taten, Lebensformen persönlicher Geist sich ausdrücken kann und doch zugleich eine Geistesverfassung wirksam ist, die über die stärkste Persönlichkeit hinübergreift, so daß sie von ihr, wie wir sagen, repräsentiert wird. Persönlicher Geist kann nicht so losgelöst bestehen wie die Amöbe. Aber dadurch ist ihm nicht etwa abgeschnitten, ein in sich geschlossenes Ganzes, eine aus ihrer eigenen Gesetzlichkeit zu begreifenden Einheit zu sein[24]). Vielmehr ist gerade die individuelle Einheit der Gestaltung ein Kriterium dafür, ob Lebensäußerungen, die durch ihre Zugehörigkeit zu einem und demselben Individuum nur psychologisch verknüpft sind, Ausdruck einer Persönlichkeit seien: überall, wo die Äußerungen ein eigenes Gesamtgefüge haben, das ihnen individuelle Geschlossenheit, Einheitlichkeit, Form gibt, finden wir persönlichen Geist der Gestaltung. Wir sagen dann, die Wirklichkeit sei hier auf persönliche Art einheitlich erlebt. Aber wo diese Einheit ihren Ort habe, das ist nun die Frage. Nicht überall, wo persönlicher Geist sich ausdrückt, hat er auch seine Einheit aus sich selber. Hier liegen die großen Unterschiede, deren fundamentalster der zwischen Mittelalter und Renaissance ist.

Im Mittelalter liegt die sichtbare Schranke jeder Individualisierung darin, daß — ich kann eine Formulierung Diltheys übernehmen — „der Einzelne, mag er noch so selbständig handeln, doch in allen entscheidenden Momenten feste Formen und Anschauungen als etwas außer ihm Stehendes, schlechthin von der Tradition Gegebenes voraussetzt, das sein wie aller andern Tun bestimmt". Was bedeutet diese Tatsache in unserm gegenwärtigen Zusammenhang? Nicht nur die Auffassung der Wirklichkeit, sondern auch das, was als die Wirklichkeit erlebt wird, ist in ver-

[24]) Hier setzte G. Simmel ein: Das individuelle Gesetz, Logos Band IV (1913).

schiedenen Zeiten verschieden. Im Mittelalter sehen wir, wie die geschichtlich gewordenen Ordnungen des Daseins, die den Einzelnen trugen — die feudale oder die ständische Gliederung so gut wie der regelhafte Stufengang des inneren Lebens zur Einheit mit Gott — so erlebt werden, wie wir uns von den undurchdringlichen, in der Natur gegebenen Notwendigkeiten unserer Existenz umschlossen finden. Und doch waren diese wie Naturformen dastehenden Lebensordnungen aus geschichtlich entstandenen Lebensfasern zusammengewoben, die sich mit bestimmten Motiven, Zwecken, Leidenschaften, Vorstellungen in jedes Individuum hinein erstreckten, und zwar nicht bloß als einzelne traditionell hingenommene Inhalte, wie sie der selbständigste Mensch in der Regel als einen unaufgelösten Rest nebenher mit sich führt, sondern als eine ganze geistige Welt, die in sich ihren Zusammenhalt hat. Diese war über den Einzelnen mächtig nicht nur im nachträglichen Anblick für unser Verstehen, sondern für das Bewußtsein jener Tage selbst, weil sie die außerhalb jedes Menschenwillens bestehende Wirklichkeit ausmachte wie für uns die in den Sinnen wahrgenommene Welt — dem Menschen gegenüberstehend als etwas Objektives, obwohl diese Welt ihm nicht innerlich fremd, sondern aus dem Stoff des Geistes gebildet war und geistigen Zusammenhang in sich hatte, der mit dem der Einzelperson sich deckte. In den tiefsten Bezügen des Menschen zur Wirklichkeit war hier noch keine freie Bewegung und individuelle Einheitsbildung. Aber in dem festen Rahmen dieser Geisteswelt, die den Menschen in sich hineinnimmt, können die vorhandenen Kräfte in den buntesten Farben spielen, sie sind nicht so erdgebunden, die Phantasie, die sich in den Rahmen fügt, hat gleiche, wo nicht höhere Wirklichkeitsgeltung als die Wahrnehmungen — man sieht das Blut des Gekreuzigten und hört die Schläge der Annagelung, während die sichtbare Welt nur in zufälligen Einzelheiten scharf umrissen dasteht —, alle Kraft aber, die gegen die Schranken anstreben wollte, kann nur als in sich zurückgedrängte Energie geborgen bleiben, wo sie nicht vernichtet wird.

So hat hier das eigentümliche einheitliche Gefüge, das die Lebensäußerungen eines Individuums als Ausdruck einer Persönlichkeit erkennen läßt, seinen Schwerpunkt nicht im Eigenbereich der Person, sondern liegt eingebettet in dem geistigen Wesen einer Welt, die mit vorher vorhandener Einheit den Einzelnen wie selbstverständlich umfaßt; und wo aus einem Werke persönlicher Geist der Gestaltung zu uns spricht, ist gar nicht zu sondern, daß die Wirklichkeit persönlich erlebt ist und daß die übergreifende Geistesverfassung der Zeit, die ein bestimmtes Erleben der Wirklichkeit mit sich führt, einen persönlichen Ausdruck fand. Die Indi-

vidualität hat ihre Selbständigket nur morphologisch. So ist selbst zu der Divina Commedia trotz ihrer ungeheuren dichterischen und menschlichen Potenz der Zugang nur durch das Mittelalter hindurch offen. Nicht nur das historische Verständnis, sondern auch der unmittelbare Genuß des Werkes als Ganzes kommt erst, nachdem man sich in die mittelalterliche Geisteswelt hineingelebt hat.

Daß nun aber auch ein historischer Begriff, der dem biologischen der organischen Individualität entspricht, voll von Realität ist, dafür gibt die Renaissance ihr unschätzbar reiches Zeugnis vom Menschen . . .[25])."

Wir halten hier ein und greifen nicht weiter vor. Die Unterscheidung der verschiedenen Arten der Individuation soll uns nicht zu dem Versuch verführen, den Fortgang vom Mittelalter zur Renaissance begrifflich zu konstruieren, sondern will nur ein Hilfsmittel sein, die geschichtlichen Erscheinungen vorurteilslos zu interpretieren und die Frage nach der mittelalterlichen Gestaltung der Persönlichkeit, auf die uns die Autobiographien eine Antwort geben sollen, präziser zu stellen.

3

Wenn wir uns dem autobiographischen Schrifttum aus dem Mittelalter zuwenden, um eine konkrete Anschauung von der „inneren Gebundenheit" des Menschen dieses Zeitalters zu gewinnen, so mag das als ein paradoxes Unternehmen erscheinen: widerspricht nicht solche Gebundenheit dem Wesen unserer Literaturgattung, so daß von vornherein fraglich ist, ob es so etwas wie „mittelalterliche Autobiographie" überhaupt gibt? Burckhardt selber hat in dem Abschnitt seines Buches, der von der „Entdeckung des Menschen" handelt, der autobiographischen Literatur ein eigenes Kapitel gewidmet: er betrachtete ihr Hervortreten als charakteristisch für das individualistische Zeitalter, das er unter dem Titel „Renaissance" in seiner meisterhaften Weise dargestellt hat. Aber an die Spitze der imposanten Reihe von Renaissance-Autobiographien, auf die er eingeht, hat er Dantes *Vita Nuova* gestellt — das Jugendwerk des größten Dichters des Mittelalters erscheint hier als das goldene Tor zu dem neuen Zeitalter, in dem der Mensch zur „Entdeckung" seiner selbst gelangt ist. In dieser Unstimmigkeit verrät sich der problematische Charakter des Bildes vom Mittelalter, das Burckhardts einleuchtender Konzeption des Fortganges von der Gebundenheit zur Freiheit zugrunde liegt.

Uns geht zunächst die negative Seite dieses Bildes an: daß ihr zufolge die Autobiographie etwas dem mittelalterlichen Menschen Fremdes war.

[25]) Persönlichkeit, S. 86—89.

Diese Ansicht wird von den zünftigen Historikern geteilt. Sie bekundet sich in der Neigung, autobiographische Schriften, die im Mittelalter auftauchen, wenn irgend tunlich, für unecht zu erklären[26]). Ein unbefangener Beurteiler, der neuerdings eine solche unbeachtete Schrift ans Licht gezogen hat, faßt die Einstellung seiner Fachgenossen so zusammen:

„Man legt der mittelalterlichen Autobiographie keine große Bedeutung bei..., weil man den Geist und die Denkweise des Mittelalters nicht oder nur in Ausnahmefällen für fähig hält, diese eigenartige Form von Quellen des historischen Wissens hervorzubringen. Die besondere Denkweise des ausgehenden Altertums und der kritische Geist, der typisch für die Renaissance, den Humanismus und das Zeitalter der Aufklärung ist, gelten allein für imstande zur Hervorbringung charakteristischer Werke autobiographischer Art[27])."

Aber so geläufig diese Ansicht ist, sie entspricht nicht den Tatsachen. Es sind im Mittelalter so wie in den vorangehenden und den folgenden Zeitaltern Autobiographien geschrieben worden, wenn auch in weit geringerer Zahl, und diese Schriften, die schon wegen ihrer Seltenheit ein gewisses Interesse erwecken, sind für uns von prinzipiellem Belang eben deshalb, weil sie von der Gestaltung der Persönlichkeit in einem Zeitalter Kunde geben, in dem, wie immer man es abgrenzen mag, jedenfalls die für frühe Lagen der Kultur charakteristische „Gebundenheit" der Individuen ein zentrales Problem bildet, das nach Lösung verlangt. Wir überblicken diese Reihe von Schriften.

Autobiographien waren im Mittelalter etwas Seltenes, aber nichts Exzeptionelles. Das erklärt sich zunächst aus der geschichtlichen Lage dieses Zeitalters, auf die der Name „Mittelalter" hinweist. Nachdem die autobiographische Literatur im Ausgang des Altertums in der rhetorischen Kunstübung sowohl wie im christlichen Schrifttum zu festem Bestande gelangt war, bedurfte es bei den Vertretern des geistigen Lebens, die mit der Pflege der literarischen Traditionen betraut waren, keines außerordentlichen Mutes dazu, auch diesen gebahnten Weg gelegentlich zu begehen. Zu bemerken ist nur, daß man im Mittelalter den autobiographischen Produkten augenscheinlich keinen besonderen Wert beilegte im Vergleich zu den Schriften, die der Darbietung des überlieferten Bildungsgutes dienten, oder, was zunächst dasselbe bedeutete, zu der diesem Zweck dienenden Ausübung der Schreibkunst. Manche mittelalterliche Autobiographien, und zwar solche, die uns Heutige besonders fesseln, sind nur in einer einzigen Handschrift auf uns gekommen, so daß es ein bloßer

[26]) Das betrifft sogar Werke aus dem späteren Mittelalter; die Autobiographie des „Engelspapstes" Cölestin V. (um 1296), das Tatenbuch König Jayme I. von Aragon (um 1260), das Seusebuch (um 1360), s. u. das zu diesen Schriften Bemerkte.

[27]) Manuel Torres, Una oblivada autobiografia visigotica del secolo VII, in Span. Forschungen der Görresgesellschaft I, 3 (1931), S. 339.

Zufall ist, daß sie nicht wie so viele Werke der mittelalterlichen Literatur verlorengegangen sind[28]). Es war nicht bloß Nachlässigkeit der schreibkundigen Mönche, sondern Mangel an Interesse. Charakteristisch dafür ist die Behandlung, die noch im 13. Jahrhundert die Autobiographie eines der hervorragendsten Gelehrten der Zeit, eines byzantinischen Klosterheiligen erfuhr, der bei den Verhandlungen mit den Abgesandten des Papstes über die Aufhebung der Kirchenspaltung eine führende Rolle gespielt hat. Der Teil des Buchs, der von diesen Religionsgesprächen handelt, ist mehrfach abgeschrieben worden, während die Lebensgeschichte selber, zu der er gehört, nur in einem einzigen Kodex auf uns gekommen ist[29]). So wundert es uns nicht, wenn wir einen anderen geistlichen Autobiographen, der um 1100 schrieb, von der „Dürftigkeit" (tenuitas) seines Gegenstandes reden hören, der, um schmackhaft zu werden, der „Würze" durch theologisches oder moralisches Räsonnement bedurfte[30]). Gleichwohl ist uns eine ganze Reihe förmlicher Autobiographien aus dem Mittelalter erhalten geblieben, die bis ins 7. Jahrhundert zurückreicht; und wenn wir die autobiographischen Stücke hinzunehmen, die in größeren lehrhaften Schriften sich finden, so wird sogar der Eindruck der Seltenheit solcher Dokumente erheblich abgeschwächt.

Die historische Forschung hat denn auch hier bereits eingesetzt. Ein namhafter Historiker des Mittelalters, Friedrich von Bezold, hat gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Aufgabe angegriffen, diese sehr verstreut überlieferten Schriften zusammenzustellen und zwar nicht bloß, wie bei den Historikern üblich, auf ihren höchst problematischen Quellenwert hin, sondern im Hinblick auf ihre Stellung in der Geschichte der Autobiographie. Es ist bedeutsam genug, daß dieser, soviel ich sehe, erste von wissenschaftlicher Seite ausgegangene Versuch einer geschichtlichen Behandlung unserer Literaturgattung gerade das Mittelalter betraf. Aber dieser Versuch, der den Titel trägt: „Über die Anfänge der Selbstbiographie und ihre Entwicklung im Mittelalter", ist wie angetan dazu, die Unzulänglichkeit des geläufigen Begriffs des „Mittelalters" darzutun, der hier, ähnlich wie vordem bei Burckhardt, zugrunde liegt und dessen Problematik damals, etliche Zeit vor dem Vorstoß von Oswald Spengler (1918), noch nicht so offenkundig war wie in unsern Tagen.

[28]) Dies gilt u. a. von der Autobiographie des heiligen Valerius (um 650), Othlohs (um 1070), Guiberts von Nogent (1115), Giraldus Cambrensis (um 1200), Nikephoros Blemmydes (um 1260), auch von Liutprands Antapodosis (um 960).

[29]) Vgl. Heisenbergs Einleitung zu seiner Ausgabe der vita des Nikephoros Blemmydes, p. XXV. — Von den Visionen Elisabeths von Schönau wurde auch nur der politisch interessante Teil öfter abgeschrieben.

[30]) Guibert von Nogent, vita, II, c. 3.

Als „das Mittelalter" wird hier, dem wörtlichen Sinne des Ausdrucks entsprechend, der Zeitraum zwischen dem Altertum und der Neuzeit bezeichnet. In diesem scheinbar unverfänglichen Sinne war der Begriff einst, im Zeitalter des Barock, aufgestellt worden, als man unter dem „Altertum" noch schlechtweg die griechisch-römische Kulturwelt, in der das Christentum zur Herrschaft gelangte, verstand, ohne Rücksicht auf die Kultur der germanischen Völkerschaften, die in diese altehrwürdige Welt einbrachen; die Neuzeit wurde folgerecht, in dem stolzen Bewußtsein der seit der Renaissance und Reformation wiedergewonnenen klassischen Bildung und wahren Glaubenslehre als die gradlinige Fortsetzung jenes einzig wesentlichen, von den Griechen gestifteten, von den Römern organisierten, von den Christen nach anfänglichem Widerstreben schließlich doch festgehaltenen Kulturzusammenhanges angesehen. So gefaßt, ist „Mittelalter" nicht wie wir Heutigen es nehmen, ein zufällig aufgekommener Name für dies eigentümliche, fließend umgrenzte und inhaltlich erst noch näher zu bestimmende Zeitalter, sondern ein reiner Beziehungsbegriff, der den langen, durch ein Jahrtausend hin sich erstreckenden Zeitraum lediglich auf die Stellung hin anvisiert, die er inmitten jenes umfassenden Zusammenhanges der europäischen Kulturgeschichte einnimmt. Und was die geschichtliche Bedeutung dieses Zeitraums betrifft, so stand hiernach nur in Frage, ob durch sein Dazwischenkommen — das heißt, konkret gesprochen: durch den Einbruch der germanischen „Barbaren" in das römische Weltreich im Verfolg der Völkerwanderung — jener wesentliche, für das zukünftige Europa grundlegende Kulturzusammenhang unterbrochen worden ist, wie man bei der Aufstellung des Begriffes „Mittelalter" meinte, oder ob trotz dieses einschneidenden Ereignisses die Kontinuität des geistigen Lebens sowohl von der griechisch-römischen Antike wie vom Christentum her, so verdünnt und verdeckt auch immer, bewahrt blieb.

Auf die Geschichte der Autobiographie angewandt, führte dieser herkömmliche Begriff des Mittelalters zu einer höchst einfachen Anschauung ihres Entwicklungsganges. Der innere Zusammenhang zwischen dem Altertum und der Neuzeit, um dessentwillen jene „Zwischenzeit" als solche abgegrenzt wurde, ist in der autobiographischen Literatur augenfällig, da — oder vorsichtiger: insofern als — die „moderne" Richtung dieser Literatur durch Augustins i. J. 397 n. Chr. erschienenen „Konfessionen" vorweggenommen worden ist. Der Historiker des Mittelalters, der vor 60 Jahren den Plan einer Geschichte der Autobiographie entworfen hat, ging von diesem Faktum aus. Er betrachtete, wie damals

allgemein üblich[31]), Augustins Werk nicht als den Höhepunkt der antiken, sondern als den maßgebenden Anfang der modernen, vornehmlich durch das Christentum bestimmten[32]) Ausbildung der Gattung, wo sie sich als die „Autobiographie im engeren Sinne" konstituierte, die es „vor allem mit der inneren Entwicklung ihres Helden" zu tun hat, „Selbstbiographie in einem ganz neuen, von der Aufzeichnung der eigenen Leistungen und äußerlichen Schicksale ganz verschiedenen Sinn", nämlich „nicht nur Rückschau auf das Durchlebte, sondern zugleich und vorwiegend Innenschau[33])". Die Fortsetzung dieser von Augustin eingeschlagenen Richtung aber fand er bei Petrarca, den er, wie üblich, als den „ersten modernen Menschen" ansah[34]) wie Burckhardt allgemein den Italiener jener Zeit (um 1400) als „den Erstgeborenen" unter den modernen Europäern bezeichnet hatte. Und so faßte sich ihm das Problem der Entwicklung der Selbstbiographie im Mittelalter in der Frage zusammen, „ob wirklich, wie man oft angenommen hat, eine Kluft von tausend Jahren ohne alle Zwischenglieder die Bekenntnisse des lateinischen Kirchenvaters von den Bekenntnissen des italienischen Humanisten trennt[35])". Die Antwort gab er durch Zusammenstellung der förmlichen Autobiographien[36]), die er in weit auseinandergelegenen Bezirken der mittelalterlichen Literatur aus der Zeit vom 10. Jahrhundert bis ins 14. hinein aufgefunden hatte, acht an Zahl und alle, mit der einen Ausnahme von Dantes Vita Nuova, von Geistlichen verfaßt; darunter neben Namen, die nur der Gelehrte oder der Einheimische kennt — Bischof Rather von Verona, Abt Guibertus von Nogent, Erzdiakon Girald aus Wales, Bruder Othloh vom Kloster

[31]) Vgl. Band I, 19 f.

[32]) Über den historischen Ort von Augustins „Konfessionen", den wir in der Spätantike suchen (vgl. Band I, Teil III), finden sich in der Abhandlung v. Bezolds verschiedene Äußerungen, die nicht leicht zu vereinen sind. Er bezeichnet das Werk als „die erste großartige Verkörperung religiöser Selbstbiographie im Mittelalter", aber nimmt zugleich für Augustin den für Petrarca geprägten Ehrennamen des „ersten modernen Menschen" in Anspruch. (a. a. o. S. 8 f.) Vom Mittelalter spricht er hier im Hinblick auf A.s Stellung unter den Kirchenvätern und sagt demgemäß allgemein von der Autobiographie, daß „die Entstehung dieser Literatur zunächst in der Jugendzeit des Christentums zu suchen" sei (S. 3), aber andererseits erklärte er über A. — was auf die Spätantike hinweist —: „In ihm gipfelt jene vom Neuplatonismus angebahnte Gefühlsphilosophie, die es unternimmt, aus den innersten und verborgensten Regionen des Seelenlebens die Lösung aller Rätsel zu holen." (S. 8), — Zur Sache vgl. Band I, 537 f., 636, Anm. 2.

[33]) v. Bezold, S. 3. u. 5.

[34]) Für diese Bezeichnung verweist v. Bezold auf einen Artikel des Hegelianers Lasson, in Preuß. Jahrb. 62 (1880).

[35]) v. Bezold, S. 4.

[36]) Wir unterscheiden die förmlichen Autobiographien von den „unselbständigen", die nur einen Bestandteil eines größeren Werkes bilden, s. u. Teil I, Abschnitt III, Einl.

St. Emmeram in Regensburg[37]) — auch einzelne von weltweitem Klang: Abälard mit der „Geschichte seines Unglücks" (1127) und dann aus der Blütezeit der deutschen Mystik die Selbstzeugnisse der Begine Mechthild, der Matelda Dantes (um 1250) sowie das Buch, „das da heißt der Seuse" (um 1365).

Diese immerhin nicht unbeträchtliche Anzahl von Autobiographien, die im Verlauf von vier Jahrhunderten in den verschiedenen Kulturländern Europas und z. T. auch schon auf dem Boden der Volkssprache hervorgetreten sind, ordneten sich dem Historiker zu einer einfachen Reihe zusammen: der Reihe der „mittelalterlichen Nachfolger Augustins und Vorläufer Petrarcas[38])".

So selbstverständlich war dem hervorragenden Gelehrten die Auffassung des Mittelalters — wenigstens in kultureller Hinsicht — als einer bloßen Zwischenzeit, deren Bedeutung sich darin erschöpft, daß während seiner langen Dauer das antike und christliche Erbe, von dem die Neuzeit zehren sollte, trotz des anfänglichen Rückfalls in die Barbarei bis zu einem gewissen Grade bewahrt worden ist. Diese Auffassung, deren Unzulänglichkeit heute jedem Sachkundigen klar ist, war indes nicht unbegründet. Denn der umfassende Zusammenhang der Geistesgeschichte Europas, der die Entstehung unserer „neuzeitlichen" Kultur an die Geschichte der alten Kulturvölker der Mittelmeerwelt bindet, ist, wie die historische Forschung des letzten Jahrhunderts ergeben hat, nicht erst in der Renaissance hergestellt worden oder etwa nur, wie Spengler behauptete, ein seit dieser Zeit umgehendes Truggebilde der Historiker, die an die Kontinuität des geistigen Lebens glauben, sondern war in erster Linie ein Werk des Mittelalters, das dem Charakter dieses Zeitalters entsprechend, nicht, wie dann in der Renaissance, durch einen selbstbewußten Rückgriff auf die lebendige Kraft vergangener Zeiten, sondern durch das autoritätsgläubige Festhalten an den von diesen Zeiten her fortbestehenden Traditionen zustande kam. Und wir werden bei der Behandlung der mittelalterlichen Autobiographien keine Mühe sparen, um in diesem engen Bereich das Fortwirken der Traditionen antiker sowohl wie christlicher Art von der Spätzeit des Altertums her zu verfolgen, auf denen die Kontinuität der Entwicklung unserer Literaturgattung bis hinein in die neue eigene Blütezeit der abendländischen Kultur beruht[39]). Aber

[37]) Dazu aus der deutschen Mystik des 12. Jahrhunderts Hildegard von Bingen u. a. — Weitere Hinweise auf unselbständige Autobiographien finden sich in den Anmerkungen der Schrift: Beda (730), Probst Arnold von St. Emmeram (um 1020), Hermannus Judaeus (1221) u. a.

[38]) von Bezold, S. 4.

[39]) S. u. Teil I, Abschnitt III, Kap. 2 und 3.

nicht umsonst haben wir bereits bei dem Vorblick auf den Gesamtverlauf ihrer neuzeitlichen Entwicklung gerade die Verschiedenheit ihrer Erscheinung und Stellung in dieser Zeit gegenüber der antiken Autobiographie betont und den Hinweis auf die Individualitätenfülle, die einen Grundzug dieser Erscheinung bildet, noch dadurch verstärkt, daß wir der gradlinigen Aufreihung der Individuen und Zeiten das für ein jedes Zeitalter gültige Prinzip seiner „Zentrierung in sich selbst" gegenüberstellten. Dies geschichtstheoretische Prinzip will auch auf das Mittelalter angewandt sein, wie das gegenwärtig von seiten der Historiker selbst aus ihrer Forschungsarbeit heraus geschieht[40]); der Ausdruck „Mittelalter" hat sich demgemäß im wissenschaftlichen Sprachgebrauch aus einem chronologischen Beziehungsbegriff in eine Art Eigenname verwandelt, und so wollen auch die Autobiographen, die diesem Zeitalter angehören, auf ihre mittelalterliche Eigenart hin betrachtet sein.

Diese Sachlage machte sich denn auch bei jenem Versuch, sie mit dem Schema „Nachfolger Augustins und Vorläufer Petrarcas" in einen gradlinigen Entwicklungsgang einzuordnen, unversehens geltend. Mehrere von ihnen widersetzten sich dieser Einreihung. So vor allem die verschiedenen Selbstdarstellungen Bischof Rathers von Verona, die, um die Mitte des 10. Jahrhunderts stoßweise verfaßt, von dem Historiker mit Recht als das erste hervorragende Dokument der Gattung seit Augustins „Konfessionen" angeführt wurden. Der erfahrene Forscher bezeichnete sie als „höchst merkwürdige Ergüsse" eines „originellen Mannes", die sich in keine typische Form fügen wollen[41]). In der Tat findet sich unter ihnen nicht bloß eine verwunderliche, mit satirischem Witz gewürzte „Beichte", die man höchstens ihrem Titel nach auf Augustin zurückbeziehen könnte, sondern eine Reihe von autobiographisch verdeckten Invektiven und sogar ein förmliches literarisches Selbstporträt, das der streitbare Geistliche mit dem Vermerk, daß dergleichen „von niemand bisher unternommen" sei, seinem erhabenen Patron, dem deutschen Kaiser Otto I., übersandt hat. Sodann, zwei Jahrhunderte nach Rather, die — wiederum vielfältigen — autobiographischen Schriften des Giraldus Cambrensis, auf den wir schon hinwiesen als einen in seiner Heimat wegen seines bodenständigen Humors viel gefeierten Erzähler. Da ist überhaupt nichts von Innenschau und Bekenntnisdrang zu finden, wohl eher wiederum die Lust an der Invektive gegen Feinde und Neider und mehr noch: am Streit überhaupt; denn sie handeln vornehmlich von seinen Kämp-

[40]) Vgl. H. Heimpel, Über die Epochen der mittelalterlichen Geschichte, in Die Sammlung, II (1947), 245 ff., jetzt in der Essay-Sammlung Der Mensch in seiner Gegenwart, 1953.

[41]) v. Bezold, S. 12.

fen um ein Bistum, oder, wie er es wünschte, Erzbistum in Wales, auf die er wie ein Held trotz ihrer Vergeblichkeit stolz war. Und davor Abälards Leidensgeschichte, danach Dantes Jugendvision vom „neuen Leben"! Wer will sie einreihen?

Das intellektuelle Schema von Nachfolge und Vorläuferschaft zerbricht vollends, wenn wir das Forschen nach autobiographischen Schriften aus dem Mittelalter fortsetzen und die hinzukommenden — es ergeben sich noch einmal soviel als bei jener ersten Zusammenstellung, und ihre Anzahl dürfte sich wohl noch vermehren lassen — in den Gang der Entwicklung einzuordnen suchen. Dann füllt sich zwar die „Kluft von tausend Jahren" zwischen der Spätzeit des Altertums und der Renaissance noch mehr: das Band der Kontinuität erstreckt sich rückwärts weit hinter Rather zurück, da uns zufällig die Autobiographie eines Eremiten aus dem Spanien der Westgotenzeit erhalten ist, und nach vorwärts hin, dem Jahrhundert Petrarcas entgegen, wächst die Reihe der Mönchs-Autobiographien nach Zahl und Rang bedeutend an sowohl in religiöser Hinsicht, wo im frühen 12. Jahrhundert ein menschliches Dokument von außerordentlich hohem Rang, die Meditationen des Kartäuserpriors Guigo, eines Zeitgenossen Abälards, und dann im 13. Jahrhundert zwei weitere, gleichfalls ungewöhnlich lautere Selbstzeugnisse[42]) hinzukommen, als auch in der „humanistischen" Richtung, die zur selben Zeit durch die Autobiographien von zwei hochgelehrten byzantinischen Prälaten vertreten ist[43]). Aber anderseits treten uns jetzt im Bereich der katholischen Christenheit bedeutende Selbstdarstellungen von geschichtlichen Persönlichkeiten hohen Ranges entgegen, in denen kaum ein Hauch vom Geist Augustins oder auch vom „Humanismus" Petrarcas zu verspüren ist: der Tatenbericht des Abtes Suger von St. Denis (um 1080—1151), des großen französischen Staatsmannes, der in der Kirche seiner Abtei das erste Bauwerk rein gotischen Stils geschaffen hat, des Richelieu des 12. Jahrhunderts, wie man ihn genannt hat, ein Buch, das zu den Schätzen der Weltliteratur zählt, und das zugleich für einen ganzen, im Mittelalter sich ausbreitenden Zweig der autobiographischen Gattung repräsentativ ist. Sodann innerhalb der eben erst aufblühenden volkssprachlichen Literatur zwei untereinander wiederum höchst verschiedene Werke: die Versbiographie des österreichischen Ritters und Dichters Ulrich von Lichtenstein,

[42]) Von dem englischen Abt Aelred von Rievaulx (um 1220) und von dem Eremiten Pietro von Morrone, der 1294 zum Papst gewählt worden ist. — In anderer Hinsicht bemerkenswert ist die Autobiographie des Paduaner Klerikers Opicino de Canistris (1336).

[43]) Nikephoros Blemmydes (um 1260) und Georgios aus Zypern, Patriarch von Konstantinopel (1285).

die den bezeichnenden Titel: „Frauendienst" trägt (1255), und die sog. Chronik König Jaymes I. von Aragon (1208-76), die, obwohl sie vornehmlich von Kriegstaten handelt, ein wahrhaft menschliches Dokument ist und sich als solches unter den Herrscher-Autobiographien heraushebt[44]). Dazu kommt, daß bereits seit eben diesem 13. Jahrhundert Ansätze zu Familienchroniken in den Haus- und Geschäftsbüchern von Patriziern in der Lombardei sichtbar werden, mittelalterliche Übungen, die mit der kirchlichen Ortsgeschichte vergleichbar sind, aber dann in der städtischen Kultur der italienischen Renaissance und weiterhin auch im deutschen Sprachgebiet zu Autobiographien von dauerndem Wert geführt haben. Und schließlich noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein Zeugnis für das Fortwirken des mittelalterlichen Geistes in der weltlichen Autobiographie: ein Kernstück der mittelalterlichen Idealität, die Ritterherrlichkeit, erhielt zu dieser Zeit, als die Blüte des Rittertums längst vorüber war, eine großangelegte Verkörperung in dem Ruhmeswerk Kaiser Maximilians I., das unter den romantischen Namen: Teuerdank und Weiskunig bekannt ist.

Durch über ein halbes Jahrtausend hin verstreut, gehört dieses Schrifttum doch zum überwiegenden Teil — neun förmliche Autobiographien, die entweder durch ihre Ausführlichkeit oder durch ihre menschliche oder dichterische Bedeutung hervorragen[45]) — dem 12. und 13. Jahrhundert an — dem „hohen Mittelalter", wie man diese Epoche bezeichnen mag, weil in ihr die neue Kultur Europas zu der ihr eigenen Größe emporstieg. Durch diese geschichtliche Lage schließen sich die verschiedenen, in ihr neben- und nacheinander auftretenden Schriften zu einer besonderen zentralen Gruppe oder, zeitlich gesprochen, Epoche der mittelalterlichen Autobiographie zusammen, deren Eigenart durch den gemeinsamen Bezug zu der Hochkultur des 12. und 13. Jahrhunderts bestimmt ist.

Uns steht die großartige geschichtliche Gestalt dieser Kultur noch als greifbare Wirklichkeit vor Augen in den romanischen und gotischen Kathedralen, die fremd und doch vertraut in unsere Gegenwart hineinragen. Die römisch-katholische, d. h. römische Universal-Kirche, von deren einst unbedingter Herrschaft über das geistige Leben der europäischen Völker sie zeugen: diese größte organisatorische Schöpfung des

[44]) Vgl. Band I, 284.

[45]) Guibert von Nogent (1115), Abälard (1127), Giraldus (um 1200), Ulrich von Lichtenstein (1255), König Jayme I. von Aragon (um 1260), Nikephoros Blemmydes (1260), Georgios Kyprios (1285), Dante (1292), Papst Cölestin V. (1294). Dazu Guigos Meditationen (1110-16), die autobiographischen Vorreden von Hildegard von Bingen (1170) und Abt Aelred (1220), die geistlichen Memoiren Mechthilds (1250—70), ferner Abt Suger (1145), Hermannus Judaeus (1227) u. a. unselbständige Autobiographien.

Abendlandes seit dem römischen Imperium, das sie in vergeistigter Form fortsetzte, ist auch heute noch lebendige Wirklichkeit, deren Macht auch die spüren, die sich nicht zu ihr bekennen und nur verwundert mitansehen, welche wohltuende Wirkung das von ihr beanspruchte Recht auszuüben vermag: das „Recht, den Glauben der Menschen zu regeln[46])". Aber das Mittelalter war nicht rein ein Zeitalter des Glaubens, als das man es zu feiern liebt, sondern war auch die Blütezeit der feudalistischen Gesellschaftsordnung, die mindestens ebenso sehr auf Machtverhältnisse und das „Recht" des Eroberers als auf die gegenseitig bindende Treuepflicht von Lehnsherrn und Diener gegründet war, so daß das Gottesgericht des Krieges zu der „schönen Gewohnheit des Daseins" gehörte: Fehden der Feudalherren untereinander um den Grundbesitz und mit dem obersten Lehnsherrn um ihre örtlichen Privilegien, Kriege zwischen den Herrschern um die Erweiterung ihres Hoheitsgebietes, Aufruhr der eigenen Söhne gegen den König. Dann der Gebrauch der Waffengewalt in den Kämpfen zwischen Kaiser und Papst, den Repräsentanten der höchsten weltlichen und der höchsten geistlichen Gewalt, deren Trennung von einander eine der Errungenschaften des katholischen Mittelalters im Gegensatz zu dem byzantinischen Cäsaropapismus, war. Überall inmitten der vielgestuften Ordnung von Herrschaft und Dienst das Streben der untergeordneten Gewalten nach „Freiheit", d. h. nach größtmöglicher Selbständigkeit in der Verfügung über die Macht. Schließlich der „heilige Krieg": das Zeitalter der großen Machtentfaltung der katholischen Kirche war zugleich das Zeitalter der Kreuzzüge — der Kreuzzüge nicht bloß in das heilige Land, sondern auch gegen die Ketzer im eigenen Lande.

Diese sozialen Verhältnisse, die in einem so krassen Gegensatz zu der christlichen Botschaft von dem „Frieden auf Erden" standen, kommen in den mittelalterlichen Autobiographien — von dem Tatenbuch des spanischen Königs abgesehen, der selber ein Eroberer war — kaum zum Vorschein, da sie zum weit überwiegenden Teil von Geistlichen, und zwar nicht von Weltgeistlichen, sondern von Mönchen stammen. Aber das Mönchtum, das sich im Abendlande seit der Zeit der Völkerwanderung ausgebreitet hatte, gleich den germanischen Eroberern aus fremder Ferne kommend, will selber auf diesem dunklen Hintergrund gesehen sein. In dem dokumentarischen, bis zum 12. Jahrhundert hingeführten Geschichtswerk über das okzidentale Mönchtum, das wir dem französischen Publizisten Graf Montalembert verdanken, sind die Klöster als Inseln des Friedens in einer ganz für den Krieg organisierten Gesellschaft geschil-

[46]) So Hipp. Taine, Essais I, ix: Le droit de régler les croyances humaines.

dert[47]), aber auch erschütternde Bilder von den sozialen Zuständen entworfen, von dem „Triumph von Unsicherheit, Gewalt, Unrecht, Grausamkeit, List", und von Ausschweifungen aller Art, die in den herrschenden Ständen um sich griffen. Diese wurden indes „meist wieder gut gemacht" durch Wunder von Selbstverleugnung, Buße, Liebe und Barmherzigkeit:

„Niemals war die Macht der Leidenschaften größer, gab es mehr Unordnung, Kriege und Revolten — und zugleich Tugenden und edles Streben im Dienste des Guten. Krieg, Gefahr, Sturm war überall in Staat und Kirche . . .[48])."

Trotz dieser tiefgreifenden Gegensätze besaß das katholische Mittelalter die lebendige Einheit, ohne die ein Zeitalter nicht bestehen oder „in sich zentriert sein" kann. Ja es gab das Vorbild für den Begriff der „organischen" Zeitalter, der aus der Sehnsucht nach dem Wiedergewinn der Einheit des geistigen und gesellschaftlichen Lebens heraus um die Wende des 18. Jahrhunderts aufgestellt worden ist: als Gegenbegriff zu dem der „kritischen" oder „negativen" Zeitalter, als deren Prototyp die Epoche der Aufklärung galt mit ihrer in der französischen Revolution sich durchsetzenden Forderung der Selbstmacht der Person in Gewissensfreiheit und verantwortlichem Denken. Diese, wie wir es ansehen, gerade nicht organisch gewachsene, sondern geschichtlich gestiftete Einheit der mittelalterlichen Welt verkörperte sich im Kaisertum sowohl wie im Papsttum und ließ es nicht zu, daß die Trennung dieser beiden höchsten Gewalten sich friedlich zu einem harmonischen Gleichgewicht gestaltete. Der Historiker denkt beim Mittelalter zuerst an Karl den Großen, den der Papst zu Hilfe rief und unter dessen Herrschaft zum erstenmal wieder ein europäisches Zentrum in dem alten west-östlichen Weltreich römischen Angedenkens entstand; dann an Otto den Großen, der sich zum Herrn über die Kirche und den Papst erhob, und an Kaiser Friedrich Barbarossa, der nach dem unausgeglichenen Kampf um die Oberhoheit über den Kirchenstaat die Leitung des Kreuzzugs auf sich nahm und durch seinen tragischen Tod nahe dem Ziel zu der sagenumwobensten Herrschergestalt des hohen Mittelalters wurde, 100 Jahre nachdem ein anderer deutscher König und Kaiser den Gang nach Canossa hatte tun müssen, sich beugend wie Friedrichs mächtigster Zeitgenosse, der englische König Heinrich Plantagenet, der seinen Rücken den Mönchen in Canterbury zur Geißelung hinhielt, um seine schuldlose Schuld am Morde Thomas Beckets abzubüßen. Oder zur selben Zeit der byzantinische Kaiser Michael IV. (1034—41), der aus Reue über seine nicht allzu ungeheuerlichen Verbrechen in seinem Palast

[47]) Montalembert, Les moines d'occident, I, c I.
[48]) ib. I, 246 f., 250 f.

wie ein Asket lebt, Eremiten, Bettler und Kranke an seiner Tafel sitzen läßt und die Aussätzigen zu sich lädt, sein Gesicht an ihre Schwären legt, sie umarmt und wie ein Sklave bedient. Diese unvergeßlichen, ehedem unerhörten Szenen bedeuten nicht bloß vorübergehende Begebenheiten im politischen Machtkampf, sondern sind Sinnbilder der innigen, den Kaiser und König ebenso wie den gemeinen Mann bindenden Macht des religiösen Glaubens. Auf der Festigkeit dieses geistigen Bandes beruhte nicht zuletzt die Einheit dieses Zeitalters, die den bis zum Zerreißen starken Spannungen stand hielt.

Auf diesem festen Grunde sind damals jene Werke der bildenden Kunst und der Literatur erstanden, die der abendländischen Kultur zum erstenmal wieder seit dem griechisch-römischen Altertum ein eigenes, für die Dauer gültiges Gepräge gaben: die romanische Architektur und die aus ihr entwickelte Gotik, die lyrische und epische Dichtung in den nationalen, nunmehr zur literarischen Kunstübung reif gewordenen Sprachen der neuen europäischen Völker und, neben diesem glänzenden Strom weltfroher Poesie, der auf den Höhen ritterlichen Lebens in der Provence und in Frankreich entsprang, um sich nach Spanien und Italien sowohl wie nach Deutschland auszubreiten, die grandiosen, streng gebundenen Schöpfungen des Kirchengesangs, die der lateinischen Sprache eine neue Musik entlockten, wie das *Stabat Mater dolorosa* . . ., das uns auch heute noch im katholischen Gottesdienst entgegentönt. Sodann die Einheit des spekulativen Denkens im Gegeneinander von Scholastik und Mystik und schließlich das größte, das dauerndste Werk der theologischen, der religiösen Epik jenes Zeitalters: das „heilige Gedicht" Dantes, diese den gotischen Domen ebenbürtige Verkörperung des Geistes des hohen Mittelalters.

Daß Dante selber — vor der Divina Commedia, gleichsam als Vorspruch zu ihr — ein Dichtwerk autobiographischer Art verfaßt hat, ist ein Wahrzeichen dafür, daß die ganze zentrale Gruppe der mittelalterlichen Autobiographien mit der eigenen Kultur dieses Zeitalters zusammengehört und nicht aus der Kontinuität der literarischen Traditionen herleitbar ist.

So haben wir es hier mit einem echt mittelalterlichen Phänomen zu tun, wenn es auch wahr bleibt, daß die Autobiographie keineswegs als eine spezifisch mittelalterliche Literaturgattung gelten kann wie das Heldenepos oder das kirchliche Chorlied. Und so dürfen wir diese Gruppe von Autobiographien als Zeugnisse für Art und Stand des so viel umstrittenen Persönlichkeitsbewußtseins der Menschen des Mittelalters ansehen. Jedes einzelne von diesen Werken wird dann auf die Frage hin zu prüfen sein,

ob die innere Gebundenheit, die wir diesem heute von so manchem zurückgewünschten Menschentum nachsagen, tatsächlich bestand und von wo sie herkam.

4

Das autobiographische Schrifttum des hohen Mittelalters bildet das zentrale Thema dieses Bandes unserer Geschichte. Aber da die Autobiographie nicht bloß eine Literaturgattung, sondern ein ursprüngliches Anliegen des menschlichen Lebens ist, tritt vor diese Aufgabe die elementarere, die sich uns im Hinblick auf den zeitlichen und geistigen Abstand des Mittelalters von der Spätantike aufdrängt: die in dem Raum zwischen diesen beiden in sich zentrierten Epochen der abendländischen Kultur nachweisbaren Gebilde autobiographischer Art ans Licht zu stellen und zu begreifen. Da die förmlichen Autobiographien, die dem 12. und 13. Jahrhundert angehören, sich als eine eigene Gruppe herausheben, sondert sich eben dadurch die Reihe der voraufgehenden Erscheinungen ab, die vom 7. Jahrhundert, also ungefähr dem Ende der Völkerwanderungszeit bis zu der Wende des ersten Jahrtausends der christlichen Zeitrechnung, d. h. bis zu der Zeit hin reicht, wo die Umrisse der neu heraufkommenden Hochkultur sich deutlicher abzuzeichnen begannen. Bei diesen frühen Schriften fällt, ihrer zeitlichen Lage entsprechend, der Fortbestand der literarischen Traditionen antiker und christlicher Herkunft zuerst in unsern Blick, aber auch sie wollen nicht lediglich als Zeugnisse für die Kontinuität der Entwicklung vom Altertum zum Mittelalter hin betrachtet sein, sondern von ihrer eigenen Lage aus, und um diese zu erfassen, müssen wir unsern Horizont erweitern. Denn in diesen Jahrhunderten bewegen wir uns nicht in einem in sich geschlossenen Zeitalter, sondern in einer Übergangslage, in der die neue Gestalt der abendländischen Kultur erst in der Bildung begriffen war. Wo die geläufige Voraussetzung eines gradlinigen Zusammenhanges der neuzeitlichen Kultur mit der Antike den Ausschlag gab, konnte ein Beurteiler — und zwar ein umsichtiger und ungewöhnlich hochstehender — noch neuerdings von den „sieben dunklen Jahrhunderten", die auf die Völkerwanderung folgten, erklären, daß sie „ohne großen Verlust für die Nachwelt aus der Geschichte hätten gestrichen werden können"[49]). Aber kaum weniger bedenklich scheint es uns zu sein, wenn man mit Bezug auf die spärliche lateinische Literatur jener Zeit vom „Vormittelalter" spricht[50]), — als ob das bevorstehende Mittelalter damals nur noch nicht an-

[49]) W. R. Inge, The white man and his rivals, in Outspoken Essays, II (1922), S. 161.
[50]) So z. B. auch Curtius S. 449 u. a.

gebrochen war. Um klarer zu sehen, denke man etwa an den Vorstoß der arabischen Eroberer Spaniens in das Herz des fränkischen Reichs Anno 732 unter Abd el Rachman, dem nach dem Westen entkommenen Abkömmling der in Bagdad gestürzten Khalifen-Dynastie der Omaijaden. Es ist ein nützliches Spiel der historischen Phantasie, sich auszumalen, was geworden wäre, wenn damals nicht Karl Martell mit seinen Franken den arabischen Reiterscharen entgegengetreten und den Sieg über sie in der Schlacht bei Tours errungen hätte, und wenn Abd el Rachman nicht in dieser Schlacht gefallen wäre. Wie der englische Historiker Macaulay vor hundert Jahren formulierte: in Oxford würde dann heute statt der Bibel der Koran interpretiert werden.

Solches Spiel mit Möglichkeiten ist nützlich, um uns vor Konstruktionen zu bewahren, die sich leicht einstellen, wenn man, wie üblich, das geschichtliche Geschehen regressiv, d. h. vom Ergebnis her erklärt, statt mit ihm mitzugehen in seinem zeitlichen Verlauf und unser Vorherwissen von dem, was daraus geworden ist, kritisch im Zaum zu halten. Machen wir Ernst mit dieser „immanenten" genetischen Geschichtsbetrachtung und nehmen unsern Standort inmitten jenes „vormittelalterlichen" Zeitraumes, d. h. grob gesprochen mitten in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung, so erscheint das uns zuerst in die Augen fallende Band der Kontinuität zwischen Altertum und Mittelalter nur als eine schmale feste Linie innerhalb der im Gang begriffenen weltgeschichtlichen Bewegungen: wir sehen die alte abendländische oder richtiger west-östliche Kulturwelt, die in der christlichen Spätzeit des Altertums die Stabilität eines in sich geschlossenen, ein ganzes Weltenjahr abschließenden Zeitalters gewonnen hatte, in der Auflösung und Umbildung begriffen, von neuen Völkern gefüllt, in Ost und West sich spalten, und möchten beobachten, wie die europäische Kultur, die uns nur deshalb von vornherein als die Mitte erscheint, weil sie die unsere ist, sich aus diesem umfassenden Zusammenhang heraus zu gestalten begann, um sich schließlich von ihm loszulösen und zu verselbständigen. Noch im Hochmittelalter, als Europa unter Frankreichs Führung sein eigenes geistiges Zentrum in Paris erlangt hatte, war diese Loslösung nicht erfolgt, vielmehr erschien diese europäische Geistesburg den Zeitgenossen als neu emporgestiegen neben den beiden altehrwürdigen: Konstantinopel und Bagdad[51]). Und Parzivals Vater Gahmuret hat seine Heldentaten im Dienste des Khalifen von Bagdad vollbracht. Erst seit der Renaissance steht Europa für sich da, so daß die germanisch-romanischen Völker, um ein weiseres Wort jenes englischen Beurteilers zu verwenden, „eine sich

[51]) Vg. F. Fuchs, S. 54.

selbst genügende Familie" bildeten[52]). Zugleich aber fällt bei immanenter Betrachtung jener „dunklen Jahrhunderte" unser Blick auf die Völker, durch deren Einbruch in die alte Welt deren umfassender, umfriedender Bau sein festes Gefüge verloren hatte: auch sie waren in jener Zeit in einer Um- und Neubildung begriffen; denn auch sie besaßen wie die alteingesessenen Bürger der Mittelmeerwelt, über die sie die Herrschaft erlangten, mit denen sie sich aber auch mischten, ihre eigene Vergangenheit, die sie im Geiste mit sich trugen, dank der Heldendichtung, in der sie verkörpert war. Dies beides: die Umgestaltung des westöstlichen, im griechisch-römischen Altertum hervorgebrachten Kulturzusammenhanges während des Wechsels seiner Träger, und das Schicksal der Völker, in denen wir, der modischen Hypostasierung der Kulturen und „Kulturseelen" zum Trotz, die Träger der Geschichte erblicken, dies beides hält uns gleichermaßen in Spannung, wenn wir uns die „Übergangslage" in der Zeit vor der Gestaltung der mittelalterlichen Welt zu vergegenwärtigen suchen.

Diese zwiefache Richtung des Blicks entspricht nur den Gesichtspunkten, die sich den zünftigen Historikern bei der Erforschung des Hochmittelalters in der Breite seiner verschiedenen Kulturbereiche von selbst ergeben haben. Wir sind von den germanischen und romanischen Philologen her gewohnt, das 12. und 13. Jahrhundert als die erste Blütezeit der nationalen Literaturen der Völker anzusehen, die an dem Aufbau der europäischen Kultur beteiligt waren. Von da aus geht der Blick zurück hinter das Mittelalter zu dem eigenen „Altertum" der germanischen Völker, wo sie eine ursprüngliche, von der antiken literarischen Bildung ebenso wie vom christlichen Glauben noch unberührte Dichtung, eine Helden- und Götterdichtung hervorgebracht haben. Dagegen hat sich in der Geschichte der bildenden Kunst, wo durch die Begriffe der Romanik und Gotik der übernationale Charakter der mittelalterlichen Schöpfungen festgelegt ist, die universalgeschichtliche Betrachtungsweise durchgesetzt, die gegenüber der Theologie des Mittelalters und ihren beiden großen Zweigen, der Scholastik und Mystik, seit je geübt wurde; wir verweisen auf die grundlegenden Untersuchungen, in denen eine innere Gesetzlichkeit in der Entwicklung aufgewiesen ist, die von der „spätantik-frühchristlichen" Kunst und ihrer „Entdeckung des eigentlichen Raumkontinuums" zu der romanischen Architektur und weiter zu deren „Fortsetzung" in der Gotik geführt hat[53]). So möchten wir auch die Blüte, zu der damals die Literatur sowohl in der lateinischen Kunstsprache der

[52]) R. W. Inge, The Dilemma of Civilization, a.a.O. 235.

[53]) Vgl. Erwin Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, 1924.

Geistlichen als auch in den eigenen Sprachen der westeuropäischen Völker gedieh, im Licht der Universalgeschichte betrachten: als eine Epoche in dem Gesamtzusammenhang der Entwicklung der abendländischen Kultur — die erste rein europäische Blüteepoche der abendländischen Literatur nach jener späten west-östlichen im Ausgang des Altertums, in der wir den historischen Ort der neuen, introspektiv gerichteten Art von Autobiographie suchten[54]).

Das autobiographische Schrifttum fordert uns von sich aus auf, diese beiden Betrachtungsweisen zu verbinden. Es stellt uns zunächst vor das Faktum seines Zusammenhanges mit der „spätantik-frühchristlichen" Literatur: die frühesten Autobiographien, die uns aus dem Mittelalter erhalten sind, schließen sich ungezwungen an die autobiographische Literatur aus dem Ausgang des Altertums an, die wir bis ins 6. Jahrhundert hinein verfolgt haben. Der Unterschied betrifft nicht so sehr den Gehalt als das geistige Niveau und die Reinheit der sprachlichen Form. In dieser Hinsicht fällt der rapide Niedergang ins Auge, und so erscheint, wenn man von Augustin aus blickt, als das Eigentümliche, was an seinen „mittelalterlichen Nachfolgern" zu bemerken ist, nur die „unbeschreiblich rohe und verwirrte Gestalt"[55]), in der die von dem lateinischen Kirchenvater ein für allemal gewonnene introspektive Richtung der Autobiographie hier fortgesetzt worden ist. Aber wenn wir bedenken, daß diese „barbarischen" Literaturprodukte von Angehörigen der neuen Völkergeneration stammen, so verändert sich das Bild. Als das erste Merkwürdige erscheint dann, daß die Autobiographie, die, als eine *literarische* Angelegenheit angesehen, an sich eine späte Gattung ist, hier schon in so früher Zeit auftrat und sich anfänglich in reflektierten Formen bewegte, die der natürlichen Richtung jugendkräftiger, sinnen- und willensstarker Völker zuwiderlaufen — der Sinn für die Tat wurde durch die Besinnung und die Heldenphantasie durch die Heiligenlegende verdrängt. Es erklärt sich dies aus dem übermächtigen geistigen Einfluß, den die antike Kultur sowohl wie die christliche Religion auch noch in ihrer „rohen und verworrenen" Gestalt auf die „Barbaren" ausübten — und es war doch ein Werk, das in die Zukunft ging! Denn die Richtung der Fortentwicklung der abendländischen Kultur über das Mittelalter hinaus war nicht die Verneinung des Christentums, sondern sein produktives Hineinbilden in die Innerlichkeit der neuen, zum Wiederaufbau der europäischen Weltkultur berufenen Völker.

Diese positive Tendenz stellt uns vor die Frage nach Art und Ursprung

[54]) Vgl. Band I, Teil III.

[55]) So v. Bezold S. 11, mit Bezug auf die „Confessio" des hl. Patrick.

der im religiösen Mittelalter aufblühenden Innerlichkeit. Die seelische Vertiefung, die die „moderne" Autobiographie auszeichnet, gilt gemeinhin als eine spezifisch christliche, von der antiken Bildungstradition wesentlich verschiedene Richtung des geistigen Lebens, die durch das ganze Mittelalter hin gehegt und gepflegt wurde. Indes ist, wenn wir von der eigenen Lebendigkeit der „Barbaren" ausgehen, zu sagen, daß ihnen diese beiden in der Mittelmeerwelt vorherrschenden Mächte von vornherein gleich fremd und eben deshalb auch als zusammengehörig gegenüberstanden. Diese uns seltsam anmutende Zusammengehörigkeit von christlichem Glauben und literarischer Bildung lag zwar wiederum im Zuge der Kontinuität der antiken Kultur; denn die Verbindung des Heterogenen war schon in der Spätzeit des Altertums vollzogen worden, aber damals war der Gegensatz des Verbundenen noch klar oder wenigstens, wie Augustins Beispiel zeigte[56]), ein Gegenstand der Frage. Jetzt dagegen lagen die aus der antiken Literatur überlieferten Stücke und die Bibel reibungslos zusammen auf *einer* Fläche, durch den gemeinsamen Goldgrund der unbedingten Autorität zusammengehalten: Zitate aus beiden sowie aus den Schriften der Kirchenväter erscheinen in den Autobiographien der mittelalterlichen Geistlichen in der Regel in gleichmäßiger Verteilung, neben und zwischeneinander gelagert wie ererbte Ackerstücke in „Gemengelage[57])". Und so war auch die allmähliche innere Aneignung des Fremden, die sich durch das Mittelalter und die Renaissance hindurchzieht — dieser wahrhaft geschichtliche Vorgang, der im schärfsten Gegensatz zu dem Phantom einer „organischen" Entwicklung der Kulturen steht — von früh an auf beides bezogen.

Vom Christentum darf man wohl sagen, daß es nach der Bekehrung der germanischen Völker, die in der Regel aus politischen Motiven, als eine Sache der Gemeinschaft und nicht des Einzelnen erfolgt war, dank der Ausbreitung der katholischen Mystik, der paulinischen wie der neuplatonischen, die seit dem 12. Jahrhundert durch die herkömmliche Frömmigkeit hindurchbrach, zu der persönlichen Religion wurde, die gerade auch bei diesen Völkern ihre Macht über die Gemüter erprobte. Aber damit ging zusammen — oder dem ging wohl schon voraus in vorbereitender Weise — die innere Aneignung der lateinischen Sprache, die gleichfalls zunächst äußerlich, schulmäßig-rhetorisch, überliefert worden war und in den Klöstern dann zu einer Art Muttersprache wurde, in der Dichtungen

[56]) Vgl. Band I, S. 670 u. a.

[57]) Zu diesem Ausdruck, der mir ein passender Terminus zu sein schien — vgl. DVS V (1927) S. 223 —, bemerke ich gern, daß ich ihn inzwischen auch bei F. Kern fand: Recht und Verfassung im MA, Sonderausgabe 1952, S. 108.

und musikalische Kompositionen glückten, die dieser alten Sprache noch nie gehörte, ebenso schlichte wie innige Töne entlockten. Wir werden aus den Selbstzeugnissen von lateinisch dichtenden Mönchen aus dem frühen Mittelalter ersehen, welch ein Lebensproblem für sie, denen die klassische römische Dichtung inhaltlich fremd oder wenigstens anstößig blieb, die Aneignung der „profanen" literarischen Bildung war[58]). Die klösterliche Buchatmosphäre, durch die jene Verschmelzung des religiösen und des literarischen Anliegens bedingt war, war hier, wenn wir recht sehen, nur eine Hülle, unter der etwas Neues, aus der Kontinuität mit der spätantiken Kultur nicht Herleitbares geschah, und im Laufe der Zeit wird dann auch immer stärker der Unterschied sichtbar, der das Neue, Junge von dem Alten scheidet. Um eine frühere Formulierung vorzubringen:

„Die Innerlichkeit, die wir aus den Selbstzeugnissen aus jener späten Zeit des Altertums bei Christen wie bei Nichtchristen beobachten können, zeigt, obwohl sie aus der antiken Kulturentwicklung selber in einem denkwürdigen Wandlungsprozeß hervorgegangen ist, eine Unruhe, Unbeständigkeit, flackernde Aufgeregtheit in subjektiven Gefühlen, die selbst dem genialen, durchaus nicht in der Subjektivität versinkenden, sondern auf den objektiv-geistigen, metaphysischen Zusammenhang des Lebens gerichteten Bekenntnisbuch Augustins einen raffinierten Beigeschmack gibt. Man spürt, daß um die Seele, während sie die Befriedigung ihrer Sehnsucht rein im Übersinnlichen, Jenseitigen, in dem, was nicht von dieser Welt ist, sucht, eine unreine Luft lagert, gemischt aus Reflexionsphantasie, sinnlich-religiösem Affektgenuß, rhetorischer Aufdringlichkeit. Es ist eine zweideutige Gefühlslage, durch die eine überreife Kultur, wenn sie nicht in Restauration und Abschließung erstarren soll, einmal, wie es scheint, hindurch muß — auf die Gefahr hin, sich in den Konvulsionen zu erschöpfen. Und dem gegenüber nun die innigliche Reinheit des Seelengrundes, die uns in den Selbstzeugnissen der gottsuchenden Menschen auf der Höhe des Mittelalters und zumal bei Dante und den Repräsentanten der Mystik hinnimmt. Es waren wunderbar lautere Kräfte, die dort, ins Innerste der Person zurückgedrängt, lebendig waren. Wem haben wir sie zu danken[59])?"

Die Bedeutung dieser Frage mag durch ein Beispiel verdeutlicht werden, das uns durch die Entwicklung der Autobiographie im Mittelalter an die Hand gegeben wird und auf das hier unser Blick fällt, obwohl wir damit auf die Spätzeit dieser Epoche vorgreifen. In der Glaubensinnigkeit, die damals in der katholischen Christenheit dank der Ausbreitung der Mystik eine uns kaum vorstellbare Intensität gewann, ist eine Geschichte des „inneren Menschen" auf den Wegen der Seele zu Gott durchlebt und

[58]) Siehe Abschnitt III, Kap. 2.

[59]) Persönlichkeit, 118. — Zu der „zweideutigen Gefühlslage" vgl. die Charakteristik der spätantik-frühchristlichen Unterhaltungsliteratur, deren Einfluß auf die Mönchsautobiographien sichtbar ist, bei v. Bezold S. 7: „Die bis ins Ungesunde gesteigerte Verherrlichung der Virginität erzeugte ein Raffinement gefühlvoller Romantik, das bei aller Entfernung von der unverhüllten Sinnlichkeit der Antike doch dem Wohlgefallen an verfänglichen Schilderungen reichliche Nahrung bot."

geschrieben worden, deren Gang aus den Erfahrungen des Gemüts und Willens gewoben ist. Zugrunde liegt ihr die Konzeption, daß das höhere Leben *erstritten* werden muß durch den suchenden Menschen, der unbewußt, lauter und rein, von den göttlichen Kräften erfüllt ist, deren gewiß zu werden das Ziel seines geistigen, im Kampf zu erprobenden Trachtens ist. Es ist ein neuer Typus der Seelengeschichte, der sich von der antiken Darstellung einer stufenmäßig aufsteigenden Entwicklung ebenso unterscheidet wie von dem christlichen, durch Paulus' Selbstzeugnisse und durch Augustins „Bekenntnisse" repräsentierten Bekehrungsdrama. Er tritt uns erst im späten Mittelalter voll ausgebildet entgegen, in Heinrich Seuses Buch, das den Eigennamen dieses deutschen Mystikers als Titel trägt — repräsentative Autobiographien treten in der Regel erst am Ende der von ihnen repräsentierten geistigen Bewegung hervor[60]). Aber das, was hier Ereignis wurde, kündigte sich schon in dem vorangehenden Jahrhundert in der von der Mystik beeinflußten weltlichen Dichtung des hohen Mittelalters an. Wir denken an den Parzival Wolframs von Eschenbach, ein Werk, das man als mittelalterliche Schöpfung eines großen Einzelnen, wohl mit Dantes Divina Commedia in *einem* Atem nennen darf. In dieser deutschen Version der Parzival-Dichtung ist die typische, in jenen Tagen von so vielen einsamen Menschen in der klösterlichen Weltabgeschlossenheit durchlebte Geschichte der Seele, die durch Irrungen hindurch zur beseligenden Erfahrung ihrer Gemeinschaft mit Gott gelangt, auf einem so hohen geistigen Niveau und mit solch religiösem Tiefsinn dargestellt worden wie in keinem anderen biographischen Werk seit Augustins „Konfessionen", aber als die Lebensgeschichte eines Laien, eines Ritters, der die höchsten weltlichen und geistig-sittlichen Ideale des hohen Mittelalters verkörpert, des Gralsritters, dessen Gestalt eine der größten Schöpfungen der dichterischen Phantasie ist. Wir blicken hier, wenn wir den Wegen von Wolframs Umdichtung des französischen Romans nachzugehen suchen, in „menschliche Tiefen, in denen eine ursprüngliche Verbindung des heldischen Willens und des mystischen Glaubens sich vollzog[61])". Und aus eben diesen Tiefen gestaltete Seuse die Geschichte seiner geistlichen Ritterschaft. So tut sich hier mitten in dem religiösen Bereich, wo die Kontinuität der Entwicklung von der christlichen Spätzeit des Altertums her am offensichtlichsten ist, ein Durchblick zu dem entgegengesetzten Ausgangspunkt auf, der durch das Eingreifen neuer Menschen in den Gang der Entwicklung gegeben ist.

[60]) Vgl. Band I, passim.

[61]) DVS VI, 1927, (Egil) S. 200 mit Bezug auf V, 1926 (Wolframs Parzival) S. 252 ff. und 285 f. Dazu jetzt J. Schwietering, Parzivals Schuld (1947).

Das, was sich hier vom Ende des Zeitalters aus, angesichts eines spätmittelalterlichen, in der Volkssprache verfaßten Hauptwerkes der religiösen Autobiographie bei regressiver Zergliederung herausstellt: der „heroische" Einschlag in dem Gewebe des europäischen Geistes, das kommt unmittelbar für uns in Sicht, wenn wir die vor- oder früh-mittelalterlichen, lateinisch geschriebenen Werke unserer Literaturgattung innerhalb ihrer eigenen Zeit zu erfassen suchen, in der die geistige Einheit Europas erst noch im Werden begriffen war. Denn bei solcher synchronistischer Betrachtung blicken wir zu den noch nicht oder erst vor kurzem zum Christentum bekehrten Völkern im Nordwesten Europas hin, die während der Ausbildung der mittellateinischen Literatur noch im ungestörten Zusammenhang mit der Dichtung aus ihrer eigenen Vorzeit lebten, und da stoßen wir auf vorliterarische Produkte autobiographischer Art, die uns von ursprünglichen, im Boden des Lebens jener Gemeinschaften verwurzelten Formen der Selbstdarstellung der Persönlichkeit in jener Zeit des germanischen Heldentums Kunde geben. Und wir finden vergleichbare Erscheinungen bei den Arabern, die durch ihre stürmischen Eroberungszüge nach dem Tode des Propheten (632) sprunghaft, binnen kaum eines halben Jahrhunderts, aus Nomaden zu Herren über den größten Teil des oströmischen Reichs wurden und über das alte persische Kulturland dazu, sowie dann über Spanien (711). Aus ihrer vorislamischen Zeit, die, wie bei den Germanen die vorchristliche, ihr „heroisches" Zeitalter war, sind uns, und zwar in Fülle, kampffreudige Ruhmesdichtungen vorliterarischer Art erhalten, in denen die Selbstdarstellung des Helden eine bedeutende Rolle spielt; hernach aber, nach der Begründung der islamischen Großmacht, treten uns in der arabischen Literatur, die unter dem Einfluß der alten Kultur der eroberten Länder gedieh, vor und neben Erzeugnissen autobiographischer Art, die ein spezifisch nationales Gepräge haben, auch solche entgegen, die sich an die Entwicklung unserer Literaturgattung in der hellenistisch-orientalischen Epoche des Altertums, sei es in mystisch-religiöser, sei es in lehrhaft wissenschaftlicher Richtung anschließen, und insofern der lateinischen autobiographischen Literatur entsprechen, die sich im frühen Mittelalter von der christlichen Spätantike her fortgesetzt hat.

Diese verschiedenen, teils literarischen teils vorliterarischen — d. h. ursprünglich nicht schriftlich fixierten, geschweige denn in einer Schriftsprache verfaßten, sondern mündlich überlieferten — Produkte standen in dem langen Zeitraum, in dem sie hervortraten, in keinem Wirkungszusammenhang miteinander, wie sie denn auch räumlich weit auseinander lagen; erst wir stellen sie zusammen im synchronistischen Überblick. Aber

dieser Überblick erfolgt nicht von ungefähr, sondern ist durch die Zeitlage geboten, die uns diese verschiedenen Möglichkeiten, dem menschlichen Anliegen der Selbstdarstellung genugzutun, in einem geschichtlich umgrenzten Raum nebeneinander verwirklicht darbietet — umgrenzt durch den alten west-östlichen und den neuen nord-südlichen Zusammenhang der europäischen Kultur. Und von der Fülle der Möglichkeiten müssen wir ausgehen[62]), um zu einem immanenten, d. h. lebensgerechten Verständnis der geschichtlichen Entwicklung zu gelangen, statt sie vom Ende her rückwärts zu konstruieren.

Ohne realen kausalen Zusammenhang miteinander, sind diese verschiedenartigen autobiographischen Erzeugnisse doch nicht bloß ideell, als verschiedene Möglichkeiten der Erfüllung einer gemeinsamen Intention, aufeinander bezogen, sondern geschichtlich miteinander verbunden, da in ihnen typische Formen der Gestaltung der Persönlichkeit ausgeprägt sind, die zu bestimmten Epochen der geistig-gesellschaftlichen Entwicklung des menschlichen Geschlechts gehören. So sprachen wir bereits von dem „heroischen Zeitalter" nicht nur mit Bezug auf die altgermanische Dichtung, sondern auch auf die vorislamische der Araber. Dieser Epochenbegriff ist allgemein geläufig von der Geschichte der griechischen Literatur her dank der unvergleichlich hohen Stellung und großen Wirkung der homerischen Epen[63]). Aber bei den Griechen waren uns die ursprünglichen Formen der Selbstdarstellung des Helden, die zu dieser Frühzeit gehören, nur stückhaft greifbar[64]), da sie in das große Epos eingegangen sind, aus dem sie erst wieder herausanalysiert werden müssen[65]). Jetzt dagegen stehen wir vor einer ganzen Vegetation solcher Keime der Autobiographie und können beobachten, wie sie aus dem handelnden Leben der Gemeinschaft hervorgehen, an die auch die stärkste Persönlichkeit gebunden bleibt derart, daß die Selbstdarstellung Selbstbehauptung und das hochtönende dichterisch geformte Wort „Tatrede" ist. Daß diese frühen Zeugnisse des Selbstgefühls hervorragender Männer sowohl von semitischen Nomaden wie von germanischen Freibauern stammen, läßt in der verschiedenen Ausprägung den „heroischen" Typus nur um so klarer hervortreten.

Von diesem Typus aus fällt nun aber auch Licht vorwärts auf die zentrale Gruppe der mittelalterlichen Autobiographien. Ihre christ-

[62]) Vgl. Band I, Einleitung g. E.

[63]) Vgl. H. M. Chadwick, The Heroic Age (1926).

[64]) Vgl. Band I, 20, 74 f.

[65]) H. Fränkel, S. 12 f.: „In der Ilias ... erzählen die Helden dann und wann aus ihrem eigenen Leben und dem ihrer Verwandten; dies sind gewissermaßen die Vorstufen von Heldenliedern. Damals berichteten noch die Helden selbst von ihren eigenen Taten. So sahen die Dichter der Ilias das Bild der alten Zeiten, in denen es ihren eigenen Stand noch nicht gab."

liche Herkunft und Haltung hebt sie scharf ab von der „barbarischen" Lebendigkeit jener kampfklirrenden Aktionen. Es scheint hier kaum noch ein Berührungspunkt vorhanden zu sein, und dieser Anschein entspricht einer weit verbreiteten Anschauung von dem gesamten Gange der neuzeitlichen Geistesgeschichte. Wie selbst Dilthey im Hinblick auf den gewaltsamen Religionswechsel der germanischen Völker erklärt hat, daß dadurch deren eigene geistige Entwicklung „in der Wurzel ausgebrannt" worden sei[66]). Eine Anschauung von gewichtiger, aber auch bedenklicher Folge! denn es schließt sich daran die Behauptung, daß den „barbarischen Eindringlingen", die die Völkerwanderungskämpfe überdauerten, „kein wesentlicher eigener Anteil" an dem Aufbau der mittelalterlichen Geisteswelt zukam, wie ein anderer weitblickender Geschichtsdenker unserer Tage, Toynbee, trotz Wolframs Parzival, trotz des Kaisertums der Hohenstaufen, trotz Meister Eckhart erklärt hat[67]). Unsere Bedenken werden verstärkt durch die arabische Analogie, wo auch der Übertritt zu einer neuen Religion — oder genauer: der andern Art von Religion, zu der der Islam sowohl wie Judentum und Christentum gehört — das Ende des urwüchsigen Heldenalters bedeutete und man doch wohl schwerlich im Hinblick auf die arabisch-islamische Welteroberung und der daraus hervorgegangenen Kulturwelt des Islams von einem inneren Bruch in der geschichtlichen Entwicklung reden wird.

Für unser besonderes Problem, die Gestaltung der Persönlichkeit im Mittelalter, eröffnet sich durch jene Selbstdarstellung dichtender Krieger, die in ein früheres Stadium der Entwicklung zurückreicht, eine Aussicht auf weitere Klärung. Denn hier tritt uns der anscheinend widerspruchsvolle Gegensatz von innerer Gebundenheit des Einzelnen und seinem individuellen Aussehen und persönlichen Auftreten in einer noch elementareren Form entgegen als dort. Als ein Kennzeichen des „heroischen Zeitalters" gilt allgemein, seit Giambattista Vico diesen Epochenbegriff aufgestellt hat, die Herrschaft des „Gemeingeistes". Diese Herrschaft kommt, wie wir bei den Beduinen noch mehr als bei den Germanen sehen werden, nicht so sehr im religiösen Glauben zum Vorschein, den Burckhardt im Auge hatte, wenn er von dem „Schleier", der dem mittelalterlichen Menschen den freien Blick nahm, sagte, er „war gewoben aus Kindesbefangenheit und Wahn"; sondern die Bindung kommt von der Gemeinschaft her, als deren Glied der Einzelne sich fand, der Familie und

[66]) W. Dilthey in einer Aufzeichnung über den „Eintritt der Germanen in die geistige Kultur des römischen Reichs", Handschriften, Nachlaß A 3, 573.

[67]) Toynbee II, 230 und IV, 321 ff.; As converts to Catholicism, the surviving barbarian intruders renounced the pretension to bequeath to the future any contribution of their own.

dem Geschlechts- oder Stammesverband. Diese Gebundenheit hinderte die Individuation nicht, aber setzte ihr Grenzen, die nicht von innen überwunden, sondern nur übersprungen werden konnten. In den Selbstzeugnissen der nordischen Freibauern aus der Wikingerzeit hat die brutale Gewalt der Person, die explosiv hervorbricht, zuweilen etwas Erschütterndes, das uns gleichsam leibhaftig berührt. Es ist eine dynamische Art von Individualität im Unterschied zu der „morphologischen", da hier zwar wie dort die gemeinsame geistige Welt die primäre Einheit der Individuen bildet, aber es dem „Helden" nicht auf die Äußerung von Überzeugungen ankommt, sondern auf die große Tat, durch die er die Gemeinschaft vertritt. Insofern deckt sich hier der Mittelpunkt des Einzelwesens mit dem der Gemeinschaft — das „Wir" geht in der Stammesdichtung dem „Ich" voran. Der Kraftcharakter der Persönlichkeit vom heroischen Typus aber scheint, wenn wir recht sehen, dann späterhin durch die mittelalterliche Gestaltung der Persönlichkeit hindurch: wo die geistige Welt, von der der Einzelne sich getragen wußte, nicht mehr aus der Gemeinschaft heraus geboren, sondern als etwas Fertiges, Fremdes, im Kern kaum recht Verständliches überkommen war. Wenn wir dieser Erscheinung nachgehen, wird uns fraglich, ob wirklich die Entwicklung von der germanischen Frühzeit her „in der Wurzel ausgebrannt" war.

Die Beobachtung einer solchen typischen Art der Individuation, die zu einem bestimmten Stadium der Völkergeschichte gehört und bei den semitischen „Helden" und den germanischen, bei den Nomaden und den Bauern gemeinsame Züge zeigt, führt uns nun aber dazu, eine entsprechende Frage an das Mittelalter selber zu stellen: ob nicht auch dieses Zeitalter, um dessen Bedeutung für die Formation des europäischen Menschentums es uns hier zu tun ist, ein typisches Stadium in der Geschichte der Menschheit bildet, so daß der Ausdruck „das Mittelalter", den wir absolut, ohne nähere Bestimmung, gleich einem Individualbegriff als Namen für dieses bestimmte Zeitalter zu verwenden pflegen, vielmehr eine historische Kategorie, d. h. ein allgemeiner Epochenbegriff wäre. Mit dieser Frage berühren wir einen prinzipiellen Punkt, über den die Historiker augenscheinlich geteilter Meinung sind, über den wir aber versuchen müssen, zur Klarheit zu kommen, denn die universalgeschichtliche Betrachtung droht hier mit unserm „nationalen", d. h. in diesem Fall: europäischen Interesse in Konflikt zu kommen. Ist unser Gesichtskreis nicht noch zu eng, wenn wir an die mittelalterlichen Autobiographien mit der Frage nach der Entwicklung des Persönlichkeitsbewußtseins des europäischen Menschen herantreten, statt sie von dem regelmäßigen Gang

der Entwicklung des menschlichen Geistes aus zu begreifen, in dem sich dieses Bewußtsein auf einer bestimmten, mit unserm europäischen Mittelalter vergleichbaren Stufe einstellt?

5

Die Neigung, den Begriff des Mittelalters von seiner konkreten Beziehung auf unsern europäischen Kulturzusammenhang loszulösen und als allgemein verwendbaren Epochenbegriff zu fassen, hat sich nach einzelnen früheren Ansätzen[68]) seit der Wende des 19. Jahrhunderts in zunehmendem Maße bei Historikern und Philologen von z. T. hohem Rang bemerkbar gemacht. Verschiedene Motive zeigten sich dabei. Um 1900 war in einem vielbenutzten „Lehrbuch der historischen Methode" zu lesen, daß der „Begriff Mittelalter allgemein verwendbar ist auf das Stadium jedes Volkstums, das sich aus niederer Kultur zu voller Zivilisation durcharbeitet[69])". In einer 1950 erschienen „Geschichte Asiens", die aus Einzeldarstellungen berufener Gelehrter besteht[70]), finden wir die uns geläufige Dreiteilung in Altertum, Mittelalter und Neuzeit auf die Geschichte Indiens[71]) sowohl wie Chinas[72]) und Japans übertragen. Bei diesen viertausendjährigen Kulturen, die den Wechsel ihrer Träger überdauert haben, ist für eine solche Übertragung insofern Raum, als sie mit dem umfassenden abendländischen Kulturzusammenhang seit dem Eintritt der Griechen in die Weltgeschichte vergleichbar sind. Aber gerade auch auf das klassische Altertum, das ursprünglich den Bezugspunkt bildete, auf den hin von einem „Mittelalter" im Unterschied von der „neuen Geschichte" die Rede war[73]), wurde der problematische Epochenbegriff,

[68]) Heinr. Leo, Lehrbuch der Universalgeschichte I (1839), mit Bezug auf Griechenland und Rom. — F. G. Welcker, Griechische Götterlehre II (1860), S. 5: für die Epoche „zwischen der alten heroischen Zeit und dem höchsten Glanz Athens". — Th. Bergk, Griechische Literaturgesch. I (1872).

[69]) E. Bernheim, Lehrbuch der historischen Methode (1908) S. 79, mit besonderem Bezug auf K. Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit I (1900). — Hierzu neuerdings ausführliche Literatur-Angaben bei P. E. Hübinger, Spätantike und frühes Mittelalter, DVS XXVI (1952). Zur Kritik dieses Aufsatzes s. u. Abschnitt III, Einl.

[70]) Geschichte Asiens, in der Sammlung: Weltgeschichte in Einzeldarstellungen (München 1950).

[71]) E. Waldschmidt, Geschichte des indischen Altertums, ebda., S. 110 f.

[72]) O. H. Stange, Geschichte Chinas vom Urbeginn bis zur Gegenwart, ebda., S. 364. — Nach dem Vorgang von O. Franke, Geschichte des chinesischen Reiches I (1930), S. XXII: „So drängt sich die große Dreiteilung in Altertum, Mittelalter und Neuzeit von selbst auf."

[73]) Der terminus: *medium aevum*, der sich bereits in Georg Horns *Orbis pictus* (1667) findet, wurde weithin verbreitet durch ein von dem Hallenser Professor Ch. Cellarius (1634—1707) verfaßtes Kompendium der Weltgeschichte. Als das Ende der „historia antiqua" ist dort das Zeitalter Konstantins des Großen (307—27), das als die letzte große Zeit des römischen Weltreichs galt, angegeben; als der Anfang der „historia nova" die Eroberung Konstantinopels (1453).

und sogar mit Vorliebe, angewandt, so daß dieser erste Teil unseres abendländischen Kulturzusammenhanges selber wiederum in die alte, mittlere und neuere oder spätere Zeit gegliedert wird[74]). Aber die Übertragung des Begriffs Mittelalter ist nicht so unverfänglich wie die der beiden anderen allgemeinen Epochenbegriffe, Altertum und Neuzeit, die mit dem zeitlichen Gang der Geschichte gegeben sind. Und wenn man auch nur die wenigen Beispiele dieser Übertragung, die wir anführten, miteinander vergleicht, so sieht man auf den ersten Blick, daß das tatsächliche geschichtliche Geschehen dank der ihm eigenen Unwiederholbarkeit oder „Singularität" sich einer solchen Schematisierung widersetzt; denn die Zeiteinschnitte, die zur Abgrenzung des Mittelalters dienen, sind dort an so verschiedene Stellen verlegt[75]), daß daraus statt der erstrebten Einfachheit und Klarheit vielmehr Verwirrung über den eigentlichen Begriff des Mittelalters entsteht. Die Historiker unseres europäischen Mittelalters, die dieses längst vergangene Zeitalter kennen und es lieben, haben denn auch immer wieder im Namen der „Einmaligkeit der Geschichte" vor einer solchen generellen Verwendung des Begriffs gewarnt[76]), die immer nur stellenweis plausibel erscheine und nie völlig zutreffen könne. Und in scharfer Zuspitzung tritt uns die Behauptung des eigentümlich europäischen Charakters dieses Zeitalters in einer jüngst hervorgetretenen Programmschrift über die „mittelalterliche Grundlegung Europas" entgegen, wo erklärt wird, als sollte eine Definition gegeben werden: „Europa ist der Erdteil, der ein Mittelalter hat[77])."

Es ist keine Definition, aber der zunächst nur geographisch und dazu

---

[74]) Außer den oben, Anm. 1, angeführten Werken von H. Leo, Welcker und Bergk vergl. vor allem Ed. Meyers Gesch. d. Altertums, III[2] (1937), S. 267 f.: Das „griechische Mittelalter".

[75]) Z. B. reicht nach H. Leo, a.a.O. I, 228 ff. „Griechenlands Mittelalter" von den Perserkriegen bis zur „Mazedonischen Monarchie"; nach Welcker, der von W. v. Humboldt inspiriert war, liegt es zwischen dem heroischen Zeitalter und der klassischen attischen Epoche; nach E. Meyer beginnt es mit dem Abschluß der Wanderungen der griechischen Stämme, so daß es mit dem Zeitalter Homers zusammen die alte Heldenzeit umfaßt, von der das Epos handelt. — Das chinesische Mittelalter beginnt nach O. Franke mit der Erhebung des Konfuzianismus zur Staatsreligion, die nach der Vereinigung des Reichs um 200 v. Chr. erfolgte und erst durch die chinesische Revolution von 1911 beseitigt wurde; von Stange wird als Beginn — m. E. richtig — die Völkerwanderungszeit in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und das damals erfolgte Eindringen des Buddhismus angegeben (a.a.O. S. 364), aber dieses über anderthalb Jahrtausende währende Zeitalter ist dann gerade nicht wie das europäische Mittelalter durch die feudalistische Gesellschaftsordnung gekennzeichnet (die vielmehr im chinesischen „Altertum" vorherrschte), sondern durch das Berufsbeamtentum.

[76]) Vgl. vor allem G. v. Below, Über historische Periodisierungen mit besonderem Blick auf die Grenze zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: Einzelschriften zur Politik und Geschichte, XI (1925), bes. S. 24 f.

[77]) H. Heimpel, Europa und seine mittelalterliche Grundlegung, a.a.O., S. 70.

dann, seit dem frühen Mittelalter, politisch abgegrenzte[78]) Erdteil, wird hier als eine geistig-geschichtliche Wirklichkeit gekennzeichnet, wie auch wir Europa sehen, und zu dieser Wirklichkeit gehört, eben wegen ihres geschichtlichen Charakters, das eigentümliche, „Mittelalter" genannte Zeitalter wesentlich hinzu. So halten auch wir an diesem konkreten Sinn des Ausdrucks fest. Aber hinter jenen Versuchen, ihm eine allgemeinere Bedeutung abzugewinnen, steht doch, wie uns scheinen will, eine richtige Intention, über die wir nicht hinweggehen möchten. Sie erschöpft sich nicht, wie man gemeint hat, in der Abgrenzung „eines in seiner Eigenart bestimmten Kulturzustandes, der sich in einer bestimmten Epoche der Kulturentwicklung gleichartig bei verschiedenen Völkern findet[79])", sondern es handelt sich darum, das eigenartige Zeitalter, für das der Ausdruck geprägt worden ist, in die übergreifenden Zusammenhänge einzugliedern, die die geschichtliche Welt durchwalten und die aufgedeckt werden müssen, wenn anders die Einsicht bewahrt werden soll, daß die geschichtliche Welt ein Ganzes ist.

Die Zusammenhänge, die hier in Frage kommen, ergeben sich aus dem Phänomen des *Kulturübergangs*[80]). Wo dieses Phänomen weggedeutet wird und die Kulturen als eigenständige Einzelwesen angesehen werden, die unabhängig voneinander nach der Art von Organismen ihre Lebensbahn gleichförmig von der Geburt bis zum Untergang durchmessen, da verliert der Begriff „Mittelalter" seinen Sinn, wie denn auch Spengler konsequent gefordert hat, ihn samt dem der „Renaissance" auszuschalten. Ebenso abwegig aber scheint es uns zu sein, wenn man den fraglichen Begriff auf die Entwicklung der einzelnen Kulturvölker für sich bezieht, gleich dem des Altertums und der Neuzeit, wie das bei jenen verwirrenden Anwendungen der uns geläufigen Periodisierung[81]) der Fall war. Nicht die Entwicklung eines Volkes oder einer Kultur für sich, sondern ihre Begegnung miteinander gibt hier wie allenthalben in der geschichtlichen Welt den Anstoß zu einer ansteigenden Bewegung. Denn, um ein Wort Diltheys anzuführen: „Der progressive Geist der Geschichte bewegt sich" — Dilthey sagt: bekanntlich — „nie gleichsam in einem engen

[78]) So schon im 10. Jahrh., nach dem — freilich alleinstehenden — Zeugnis des Publizisten und späteren Bischofs Liutprand, über die Entstehung seiner Geschichte seiner Zeit (um 961), s. u. Abschnitt IV. — Als eine *geistige* Einheit erschien Europa wohl zunächst im Hinblick auf die katholische Kirche. In Briefen aus dem 7. Jahrhundert bereits lautet die Anrede an den Papst: Pulcherrimo omnium totius Europae ecclesiarum capiti, cf. Columbanus ep. 4 an Papst Bonifatius IV. und ep. 1 an Papst Gregor I. MPL 80, 274 u. 259.

[79]) v. Below, a.a.O. S. 24.

[80]) Vgl. „Kulturübergänge", S. 10 ff.

[81]) Vgl. oben Anm. 75.

Flußbett; Berührung, Einfluß eines Volkes auf das andre, ist seine Bedingung[82])". Für die Wirkung dieser Begegnung aber kommt es auf die geschichtliche Lage an, in der sie erfolgte. In den Fällen, wo wir von einer unserm Mittelalter vergleichbaren Zeitlage sprechen dürfen, handelt es sich regelmäßig um den — meist[83]) durch eine Völkerwanderung bedingten — Einbruch von „Barbaren", d. h. Völkerschaften, die in ihrer Abgeschlossenheit auf einer frühen Stufe der Kultur verblieben waren, in eine alte, hochentwickelte Kulturwelt[84]); in dieser kritischen Situation steht sowohl die Kontinuität der alten Kultur wie die eigene geschichtliche Entwicklung der jungen Völkerschaften in Frage. Das „Mittelalter" gibt, auf diese zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturkreisen wiederkehrende Konstellation hin angesehen, eine Antwort auf die durch sie bestimmte Lebensfrage und will daher in zwiefachem Sinne betrachtet sein: sowohl universalgeschichtlich als eine Epoche in einem umfassenden Kulturzusammenhang, der durch jene Konstellation gefährdet ist, als auch im Hinblick auf die Geschichte der Völker, deren geistige Einheit unter dieser Konstellation zustande kommt, wie das nicht nur bei der abendländischen Christenheit, sondern gleichzeitig auch bei den Arabern geschah, die im alten persischen Reich eine neue Kulturwelt aufrichteten.

Und hier eröffnet sich uns nun, wenn wir diese Zusammenhänge weiter verfolgen, eine umfassende Perspektive: das Schicksal sowohl wie die Entstehung der Hochkulturen steht in Frage.

In einem seiner genialen Blicke in das Räderwerk der geschichtlichen Welt hat Nietzsche die Konstellation, die wir hier im Auge haben, in seiner erregenden Weise geschildert:

„Sagen wir es uns ohne Schonung, wie bisher jede höhere Kultur auf Erden *angefangen hat!* Menschen mit einer noch natürlichen Natur, Barbaren in jedem furchtbaren Verstande des Wortes, Raubmenschen, noch im Besitz ungebrochener Willenskräfte und Machtbegierden, warfen sich auf schwächere, gesittetere, friedlichere, vielleicht handeltreibende oder viehzüchtende Rassen, oder auf alte mürbe Kulturen, in denen eben die letzte Lebenskraft in glänzenden Feuerwerken von Geist und Verderbnis verflackerte. Die vornehme Kaste war im Anfang

[82]) Dilthey IX (Pädagogik), 26. — Für den Begriff der „Renaissance" wird dieser Bezug hervorgehoben von Toynbee IV, 275 f.

[83]) Nicht immer: z. B. nicht bei dem Eintritt der Araber in die Weltgeschichte.

[84]) Ein klares Beispiel gibt das chinesische „Mittelalter", wenn man es richtig ansetzt (vgl. oben Anm. 75), nämlich nach dem Einbruch „barbarischer" Völkerschaften in das hochkultivierte Reich gegen Ende der Han-Zeit (202 v. Chr. — 220 n. Chr.), das damals eine ebenso lange, fast 1000jährige geistig-sittliche Entwicklung hinter sich hatte wie die griechisch-römische Welt. Der Mission und Ausbreitung des Christentums in dieser alten Kulturwelt entspricht die des Buddhismus in China. Vorher hatte der Konfuzianismus eine Stellung gewonnen, die der Vorherrschaft der Stoa im römischen Imperium entspricht, vgl. Fibel I², 261 f. Über die analoge Lage in Indien vgl. Waldschmidt a.a.O., S. 75.

immer die Barbarenkaste: ihr Übergewicht lag nicht vorerst in der physischen Kraft, sondern in der seelischen — es waren die ganzeren Menschen (was auf jeder Stufe auch soviel mitbedeutet als „die ganzeren Bestien" —).

„Die ‚Vermenschlichung' solcher Barbaren ... ist wesentlich ein Schwächungs- und Milderungsprozeß und vollzieht sich gerade auf Unkosten jener Triebe, denen sie ihren Sieg und ihren Besitz verdankten, und während sie dergestalt sich der „menschlicheren" Tugenden bemächtigen ..., vollzieht sich ebenso allmählich auf der Seite der Unterdrückten und Versklavten ein umgekehrter Prozeß. In dem Maße, in welchem sie milder, menschlicher gehalten werden und folglich physisch reichlicher gedeihen, entwickelt sich in ihnen der *Barbar*, der verstärkte Mensch, das Halbtier mit den Begierden der Wildnis: — der Barbar, der sich eines Tages stark genug spürt, sich seiner vermenschlichten, d. h. verweichlichten Herren zu erwehren. Das Spiel beginnt von neuem: die Anfänge einer *höheren* Kultur sind wieder einmal gegeben ...[85])."

Zieht man ab, was auf das Konto von Nietzsches Vorurteilen kommt — seine Schwärmerei für die „blonde Bestie", seine Abwehr des Christentums als eines „Sklaven-Aufstandes" der Moral und dazu die halb naturalistische, halb archaisierende Lehre vom Kreislauf alles Geschehens —, so bleibt eine frappierende Zeichnung des geschichtlichen Phänomens zurück, um das es uns hier zu tun ist. Und dieses Phänomen läßt sich nun noch konkreter fassen, wenn man die halbwegs gesicherten Vorstellungen von dem „natürlichen" Leben der primitiven Völker in Betracht zieht, die sich dank den Fortschritten der Ethnologie seit den Tagen Nietzsches ergeben haben. Danach ist es nicht mehr angängig, den modernen Begriff des „Willens zur Macht" auf die Menschheit im Zustand einer „noch natürlichen Natur" zurückzubeziehen; der evolutionistischen Ansicht von einem anfänglichen „Kampf aller gegen alle", die im vergangenen Jahrhundert vorherrschte, ist der Boden entzogen worden[86]). Aber das geschichtliche Phänomen der Verbindung der Machtkämpfe mit der Höherbildung der Kultur bleibt bestehen. Und so wird uns in einem kürzlich hervorgetretenen Versuch, die Entstehung der Hochkulturen universalgeschichtlich im Anschluß an die Ergebnisse der Ethnologie zu erklären[87]), diese von Nietzsche gesehene Verbindung in wissenschaftlich ausgeführter Form vor Augen geführt: ohne Bezug auf jene Sätze Nietzsches, vielmehr in schärfstem Gegensatz zu seiner Verherrlichung des Machtwillens der echten „Barbaren", aber aus der entgegengesetzten Beurteilung springt das fragliche Phänomen um so klarer heraus.

[85]) Nietzsche, Gesamtausgabe der Werke von 1923, Band XIV (2. Abteilung: Nachgelassene Werke, Band VI: Unveröffentlichtes aus der Umwertungszeit 1882/83—86), S. 68 f., Stück 135.

[86]) Dazu vgl. jetzt das nachgelassene Werk des Historikers Fritz Kern, Der Beginn der Weltgeschichte, Bern 1953.

[87]) Alexander Rüstow, Ortsbestimmung der Gegenwart. Eine universalgeschichtliche Kulturkritik. I. Ursprung der Herrschaft, 1950.

Die Hochkulturen, die während der letzten 6000 Jahre — einem ungemein kleinen Zeitraum, gemessen an den frühesten Spuren menschlich-gesellschaftlichen Lebens, die bis in die Steinzeit zurückreichen — an verschiedenen bevorzugten Stellen unseres Planeten hervorgebracht worden sind, sind, so wird uns erklärt, regelmäßig in einer bestimmten geschichtlichen Epoche entstanden und diese Epoche ist dadurch bestimmt, daß Nomaden, beritten und dadurch kampftüchtiger und somit kriegslustig geworden, in das Gebiet seßhafter Völkerschaften einbrachen, die aus ihrem anfänglichen Sammler- und Pflanzer-Dasein zu höherer und somit anlockender Kultur emporgestiegen waren. Indem die dünne Schicht der Eroberer sich über die breite, kulturell überlegene der Ansässigen lagerte, kam die auf Machtverhältnisse gegründete Herrschaftsordnung zustande, die für das feudalistische Gesellschaftssystem kennzeichnend ist: die furchtbare Kehrseite der außerordentlichen Steigerung des geistigen oder genauer geistlichen — von den Priestern als den Dienern der herrschenden Klasse getragenen — Lebens, die den Ruhm dieser Kulturen ausmacht. Und nun heißt es weiter:

„Da diese Form der durch Überlagerung entstandenen Hochkultur mit ritterlicher Ober- und bäuerlicher Unterschicht in unserer abendländischen Geschichte bis zum Ende des Mittelalters vorherrschte und uns von daher vertraut ist, wollen wir sie im weiteren Sinne ‚mittelalterlich' oder feudal nennen[88])."

„Feudal" und „mittelalterlich" gelten hier als Wechselbegriffe, da die soziale Struktur als der entscheidende Faktor des geschichtlichen Lebens angesehen wird. Auf diese soziologische Konstruktion gehen wir nicht näher ein. Uns kommt es nur auf die typische geschichtliche Lage an, die hier in nicht weniger einseitiger Beleuchtung hingestellt wird als in jenem Aphorismus Nietzsches. Durch die Gleichsetzung mit dem Feudalismus[89]) wird das „Mittelalter" von vornherein von der Aburteilung betroffen, die gegenüber dieser in die Vergangenheit versunkenen Gesellschaftsordnung gang und gäbe ist, seit das Ideal sozialer Gerechtigkeit und persönlicher Freiheit wenigstens prinzipiell zur allgemeinen Anerkennung gelangt ist. Nur in einer Randbemerkung wird hier der andere Punkt berührt: daß das Mittelalter „zugleich auch die eigentliche Heroenzeit des Heldenkampfes und der Heldensage und aller kriegerischen

[88]) Ebenda S. 79.

[89]) Unter „Feudalismus" wird dabei verstanden „die Herausdifferenzierung einer für den Krieg und den Königsdienst lebenden Herrenschicht und ihre Sustension durch privilegierten Landbesitz, Renten und Fronen der waffenlosen Bevölkerung", ebenda S. 95 ff., nach einer Definition von Max Weber. — Als Gegeninstanz kann das chinesische „Mittelalter" dienen, das gerade nicht ein Zeitalter des Feudalismus war, s. o. Anm. 75.

Tugenden und Ideale" ist[90]). Universalhistorisch begründet, hat die hier angestrebte „Erweiterung des Begriffs ‚Mittelalter'"[91]) eine ethisch-politische Spitze, die gegen die Reste des Feudalismus in unserer eigenen Gegenwart gerichtet ist. Aber gerade deshalb können wir hier eine Bestätigung der uns leitenden Anschauung vom europäischen Mittelalter gewinnen.

Denn zunächst möchte man von einem solchen Vorstoß der „kritischen Historie", wie Nietzsche die „richtende und verurteilende" Art der Geschichtsschreibung im Unterschied zu der „monumentalen" sowie zu der „antiquarischen" genannt hat[92]), kaum erwarten, daß er sich an irgendeinem Punkte mit dem uns beschäftigenden Versuch berührt, der auf so ganz anderem Wege dem Ziele einer geschichtlichen Selbstbesinnung zustrebt: gegenüber den großen Dimensionen der Völkergeschichte unser schmaler Weg, der sich an die Selbstzeugnisse einzelner Menschen hält! — es ist, als ob wir die geschichtliche Wirklichkeit an einem bloßen Zipfel, bei der individuellen Subjektivität anfaßten. Und doch finden wir uns auf diesem Wege beim Eingang in die mittelalterliche Welt in eine geschichtliche Situation versetzt, die der von dem Kulturkritiker geschilderten entspricht, wenigstens im Hinblick auf die Menschentypen, die in jener Schilderung als Akteure auftreten: beutelustige Nomaden und ebenso kriegerische Freibauern samt seefahrenden Königsdienern, und dem gegenüber in dem alten, bereits von der Völkerwanderung betroffenen und mit der Auflösung bedrohten Kulturbereich die Geistlichen, denen als den Hütern der überlieferten Religion zugleich die noch vorhandene Bildungstradition überantwortet war. Daß wir von einzelnen Persönlichkeiten, die zu diesen verschiedenen repräsentativen Typen der damaligen Menschheit gehören, Selbstdarstellungen besitzen, dieser glückliche Zufall gewinnt, angesichts des Bildes, das uns von dem Beginn der „Weltgeschichte" oder „der eigentlichen, der Vollgeschichte der Menschheit[93])" entworfen wird, eine erhöhte Bedeutung. Denn von diesen Selbstzeugnissen dürfen wir erwarten, daß sie uns die Persönlichkeit dieser immerhin noch primitiven, wenn auch nicht mehr steinzeitlichen Menschen von innen sehen lassen. Das autobiographische Material hat freilich,

[90]) Ebenda S. 138. Dabei werden diese „idealbildenden Höchstleistungen der Menschheit" soziologisch als eine „notgedrungen sublimierte und idealisierte Spätform" der feudalistischen Gesinnung erklärt.

[91]) Ebenda S. 309, Anm. 92, mit Berufung auf die von uns oben angeführte Universalgeschichte von H. Leo (1835) und O. Frankes Geschichte des chinesischen Reichs.

[92]) Nietzsche, Zweite unzeitgemäße Betrachtung: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.

[93]) Pater W. Schmidt, Rassen und Völker II (1946), 12, zitiert von Rüstow a.a.O. S. 79.

solchermaßen als Erkenntnisquelle für die Geschichte des menschlichen Geschlechts benutzt, eine beschränktere Tragweite als die soziologische oder ethnologische Konstruktion. Denn es hält uns an die eigentümliche Wirklichkeit der Menschen und Zeiten, von denen es uns Kunde gibt, gebunden und erlaubt uns nicht, bei dem Forschen nach dem „Wesenhaften und Notwendigen[84])", um das es auch uns zu tun ist, die Einmaligkeit aller Gestaltungen des geschichtlichen Lebens zu vergessen.

So läuft die vergleichende Betrachtung der archaischen Hochkulturen, die uns den Blick in die übergreifenden geschichtlichen Zusammenhänge auftut, nicht etwa darauf hinaus, unser europäisches Mittelalter auf einen bloßen, uns besonders angehenden Fall eines allgemeinen Geschehens zu reduzieren, das als solches regelmäßig wiederkehre. Inmitten des generell Faßbaren und nicht bloß an dessen Rande zeichnen sich die eigentümlichen, unter sich nach Art und Herkunft verschiedenen Kräfte ab, aus deren produktiver Verbindung in der typischen geschichtlichen Lage, die die gegebene Zeit für die Entstehung hoher Kulturen ist, die neue Gestalt der abendländischen Kultur hervorgebracht worden ist, für die wir einen Eigennamen erfinden müßten, wenn wir nicht gewohnt wären, von „dem Mittelalter" zu sprechen. Wir können diesen geläufigen Namen festhalten, sofern damit der Bezug dieses Zeitalters zu der voraufgehenden, in der christlichen Spätzeit des klassischen Altertums verfestigten Gestalt des abendländischen Kulturzusammenhanges angezeigt ist, an die sich das Mittelalter anschließt, ohne daraus herleitbar zu sein, und weil man zugleich darin den andersartigen Bezug angedeutet finden kann, der das Mittelalter mit der eigenen „alten" — d. h. hier: frühzeitlichen — Kultur der Völker verbindet, die, damals eben erst in den weltgeschichtlichen Zusammenhang der europäischen Kultur eingetreten, an deren neuem Aufbau entscheidend beteiligt waren. Auf den geschichtlichen Wirkungszusammenhang, in dem solchermaßen Kontinuität und Umbruch, Tradition und neues Werden sich kreuzten, kommt es uns an.

In ihn werden wir durch die Zeugnisse autobiographischer Art hineingeführt, die uns aus den „dunklen" Jahrhunderten zwischen dem Ende der Völkerwanderungszeit und der in sich geschlossenen Gestalt der mittelalterlichen Welt erhalten sind. Die Gliederung dieses historischen Materials, das weit reichhaltiger ist als man anzunehmen pflegt, ist durch die heterogenen Faktoren gegeben, die bei der Gestaltung der europäischen Kultur und damit des Selbstbewußtseins des europäischen Menschen zusammengewirkt haben: die aus dem Altertum stammenden universalen

[84]) Vgl. Dilthey V, 341 (Das Wesen der Philosophie, 1907) über das „Begreifen" des Singularen.

geistigen Mächte des Christentums und der griechisch-römischen Bildung und die neu eingreifende Eigenkraft der germanisch-romanischen Völker. Diese Gliederung ergibt sich im Hinblick auf die typische Konstellation, die wir beschrieben, von selbst, während sie im hohen Mittelalter angesichts der eigenen Formation dieses Zeitalters nicht mehr angängig ist. Aber auch schon in der Frühzeit ist sie nur in gewissen Grenzen durchführbar. Wir sprachen von der „Gemengelage", in der uns Antikes und Christliches von früh an in den mittelalterlichen Autobiographien entgegentritt. Das gilt auch für das völkische Element. Es ist hier schwer, das Heterogene zu sondern und das Neue, was heraufkam, in seinen ursprünglichen Bezügen zu sehen — viel schwerer als in der Frühzeit der griechischen Kultur, wo die Gestaltung der Persönlichkeit und das Bewußtsein von ihr schon im Zeitalter Homers und dazu vollends in der darauf folgenden dichterischen und philosophischen Bewegung sich scharf abhob von der alten Kulturwelt des nahen Orients. Zudem waren die heterogenen Kräfte, die am Aufbau des europäischen Menschentums zusammenwirkten, keine einfachen und festen, sondern komplexe und wandelbare Größen: sie wandelten sich miteinander, wie die Zeit ihren Gang nahm. Aber jeder von diesen variablen Grundfaktoren hatte einen eigenen Bezug zur Autobiographie. Das können wir allgemein feststellen, da ein jeder von diesen Bezügen sich für sich fassen läßt, und zwar ohne isolierende Abstraktion, rein auf dem Wege der Geschichte, die es uns erlaubt, das eigene Verhältnis zur Autobiographie für die drei Grundfaktoren unseres europäischen Selbstbewußtseins vor ihrer mittelalterlichen Vereinigung zu verfolgen.

So ergab sich aus der antiken Geschichte der Autobiographie, daß in ihr geistige Organe und literarische Formen ausgebildet worden sind, das menschliche Leben als persönliches zu gewahren, zu begreifen und darzustellen. Die Verwendung dieser in der allgemeinen Literatur entwickelten Formen zu dem besonderen Zweck der Selbstdarstellung war das sichtbarste Geschehen, das in der antiken Geschichte der Autobiographie durch die verschiedenen Epochen hindurch zu beobachten war — ein speziell literarisches Geschehen neben dem wesentlicheren geistesgeschichtlichen, dessen Bedeutung erst im Resultat sichtbar wurde: daß aus dem Unternehmen der öffentlichen Selbstdarstellung, einem rhetorischen und insofern menschlich sekundären Unternehmen, die Autobiographie in dem engeren, dem psychologischen Sinne geworden ist. Die grundlegende Bedeutung der Antike, die für die ganze Folgezeit der europäischen Literatur, von der mittelalterlichen an, wenn auch in sehr verschiedener Weise gilt — stückweise und traditionsgebunden gegenüber der freien, aufs

Ganze gerichteten Übernahme dieser Traditionen in der Renaissance — erhält in unserem Bereich eine besondere Bestätigung während des Mittelalters bei einem Blick auf die Welt des Islam; denn auch in dieser außerchristlichen Kulturwelt ist die Autobiographie in jenen Jahrhunderten dank dem Fortwirken der antiken Traditionen gediehen, wobei insbesondere die Schriften Galens, des berühmten Vertreters der griechischen Wissenschaft, das Vorbild gaben[95]).

Die große Bedeutung des Christentums für die Autobiographie liegt offen zu Tage, dank der außerordentlichen Wirkung, die Augustins „Konfessionen" in der katholischen Christenheit — freilich auch nur in ihrem Bereich, nicht in dem der oströmischen Kirche — geübt haben. Allgemein pflegt man zu erklären, daß das Christentum „eine neue Schätzung des Einzelmenschen zwar nicht gerade allein geschaffen, aber in einem bisher unbekannten Maß zur allgemeinen Geltung gebracht hat"[96]). Indes möchten wir auch von dieser schwer zu ermessenden Wirkung nicht wie von einer festen Größe ausgehen, sondern den christlichen Lebensfaktor in seiner Verwebung und Wandlung mit der jeweiligen Lage der Kultur in Betracht ziehen[97]). So mußten wir, was die christliche Pflege der Innenschau und die „Schätzung des Einzelmenschen" (genauer: die Anschauung von der in sich geschlossenen Einzelseele) anlangt, bei der Blüte der Autobiographie in dem Zeitalter Augustins eher an die subtile Subjektivität der zeitgenössischen Rhetorik und an die neuplatonische Konzeption der geistigen Individualität bedeutender Persönlichkeiten[98]) denken als an das Wort Christi: „Lasset die Kindlein zu mir kommen . . " Ob dieses evangelische Wort im Mittelalter Resonanz fand, mehr Resonanz als das paulinische Selbstzeugnis der Demut des Christenmenschen, der „sich seiner Schwachheit rühmt": das ist eine der wesentlichen Fragen, die wir vom Evangelium her an die religiösen Autobiographien aus dem Zeitalter zu richten haben, in dem das Christentum zur Religion der jungen europäischen Völker geworden ist.

Dagegen bieten sich uns in der altgermanischen Dichtung die ursprünglichen Formen der Selbstdarstellung rein für sich dar; denn von dieser Dichtung gilt, daß sie im Gegensatz zu der mittelalterlichen Literatur von den germanischen Stämmen hervorgebracht ist, noch „ehe sie unter die Erziehung durch die Kirche und den Einfluß der antiken Buchwelt

[95]) Vgl. Rosenthal, S. 5 ff.
[96]) So z. B. v. Bezold S. 8 mit Bezug auf Herm. Lotze, Mikrokosmos III³,361.
[97]) Band I, 537 ff.
[98]) Ebenda 567 ff., 597 ff., 604.

kamen"[99]). Auf eine ebenso frühe Stufe der Kultur werden wir durch die arabische Stammesdichtung versetzt, die es uns erlaubt, das Selbstgefühl des germanischen Helden durch das des beduinischen zu erhellen. Wenn wir damit dem Forschungsbereich der Ethnologen, die uns den Menschen im Naturzustande zeigen möchten, allzu nahe kommen, so dürfen wir auf den dichterischen Charakter dieser Selbstzeugnisse vertrauen, da nach Schillers Wort der Dichter „der wahre Mensch" ist, wir also erwarten dürfen, auch aus den Selbstzeugnissen dichtender Krieger etwas über die Natur des Menschen zu erfahren, wie sie sich auf dieser frühen Stufe der Entwicklung darstellt, die der Hochkultur des Mittelalters voranging.

[99]) Heusler S. 1 f.

ERSTER TEIL

Die Frühzeit: Kontinuität und Anbeginn der Autobiographie bei der neuen Generation der Kulturvölker im europäischen und west-östlichen Raum

Je nachdem, wohin wir zuerst blicken, können wir entweder von den autobiographischen Schriften ausgehen, die in der lateinischen Literatur des frühen Mittelalters in den verschiedenen, von den germanischen Eroberern besetzten Ländern des einstigen römischen Weltreichs auftauchen, oder von den vorliterarischen Selbstdarstellungen, die uns in der Dichtung germanischer Völkerschaften aus der Zeit vor ihrem Eintritt in die alte Kulturwelt erhalten sind. Wir wählen den letzteren Ausgangspunkt, um von vornherein gegen die verbreitete Vorstellung von der gradlinigen Kontinuität der Entwicklung anzugehn. Rein zeitlich angesehen — im äußerlich-chronologischen Sinne — sind die Zeugnisse, die wir in diesem *ersten Abschnitt* zusammenstellen, großenteils später gelegen als die lateinischen, die uns über die Fortdauer der autobiographischen Literaturformen antiker und christlicher Herkunft Aufschluß geben. Aber der geistigen Haltung nach gehen sie diesen voran — wie das Heldenalter früher ist als die literarische Bildung und der christliche Glaube. Im äußeren wie im inneren Sinne „früher" ist die Ruhmesdichtung der arabischen Helden, von der wir im *zweiten Abschnitt* einen *Begriff* zu geben suchen: sie gehört der vorislamischen Zeit an (um 600). Aber diese beiden Abschnitte — und ebenso der *dritte,* der die lateinische autobiographische Literatur aus der Übergangszeit behandelt — wollen nicht im Hinblick auf das Früher oder Später, sondern *neben*einander gesehen sein: als Zeugnisse für die mannigfachen Möglichkeiten, die für die Gestaltung der europäischen Autobiographie zu Beginn ihres neuen Entwicklungsganges teils in überlieferten literarischen Formen, teils in ursprünglichen Lebensformen bestanden, in denen für die Selbstdarstellung der Persönlichkeit Raum war. Erst der dann folgende *letzte* Abschnitt ist zeitlich eingestellt; er konzentriert sich auf die autobiographische Schriftstellerei eines hervorragenden Einzelnen aus dem 10. Jahrhundert, des zum Bischof emporgestiegenen Mönchs Ratherius: an ihr läßt sich ermessen, wie weit die Selbsterkenntnis des „geistigen Individuums" in der Zeit, als das Hochmittelalter nahte, zu gelangen vermochte.

ERSTER ABSCHNITT

Selbstdarstellung und Autobiographie in der altgermanischen Dichtung

In den dichterischen Schöpfungen des germanischen Altertums nach Anfängen der Autobiographie zu suchen, möchte auf den ersten Blick als ein bedenkliches Unternehmen erscheinen, das an diese vorliterarische Welt einen Gesichtspunkt heranbringt, der ihr selber fremd ist und der nur dazu führen könnte, für sich herauszuheben, was in seinem einheimischen Zusammenhang längst gründlich durchforscht ist. In der Tat bewegen wir uns hier nicht, wie sonst in der Regel, auf Neuland, sondern die verschiedenen Stücke, die unter unserem Gesichtspunkt eine besondere Bedeutung gewinnen, sind bekannt und benannt und auch bereits eingeordnet — eingeordnet durch die Forschung, die die Hauptgattungen dieser urtümlichen Dichtung: das Heldenlied und die auf die Gegenwart, ihre Taten und Männer der Tat bezogenen Preisgesänge festgestellt hat, und bekannt sogar weit über den Umkreis der zünftigen Forschung hinaus. Denn diese Dichtwerke der Frühzeit und auch schon die bloßen Spuren von ihnen, die unseren Blick auf sich ziehen, gehören zu den ehrwürdigen Zeugnissen für die Anfänge der nationalen, mit der Volkssprache schaltenden Literaturen, die dann im Mittelalter in den verschiedenen germanischen Ländern in Anknüpfung an die alten, bis in die Völkerwanderungszeit zurückreichenden Überlieferungen hervortraten, wie das uns in Deutschland vom Nibelungenlied her geläufig ist, aber ähnlich auch in den anderen nordischen Ländern und dort auch schon vorher geschah: im angelsächsischen England des 7. und 8. Jahrhunderts und insbesondere bei den skandinavischen Völkern, wo dank dem späten Vordringen des Christentums die vorliterarischen Anfänge kontinuierlich bis zu einer ersten Blütezeit der einheimischen Literatur hinführten. In diesem nationalgeschichtlichen Zusammenhang gesehen, erscheinen die autobiographischen Keime in dem früheren Stadium der Entwicklung dieser Literaturen, soweit sie überhaupt bemerkbar werden, nur als sekundäre Ansätze.

Näher berührt sich mit den Fragen, die sich uns hier stellen, der Versuch, die altgermanische Dichtung kulturhistorisch oder soziologisch als Ausdruck des geistigen Lebens des „heroischen Zeitalters" zu fassen, wo sie neben die Dichtung des frühen Griechentums, insbesondere die

homerischen Epen tritt: ein Versuch, der neuerdings von einem universal blickenden englischen Historiker, Chadwick, systematisch durch einen eingehenden Vergleich dieser beiden großen europäischen Beispiele der Heldendichtung durchgeführt worden ist[100]). Da ist als einer der markantesten Züge, die in der Dichtung der „teutonischen Völker" ebenso wie in der Ilias und der Odyssee hervortreten, die große Stellung bezeichnet, die der überlegenen, durch die Häuptlinge und Heerführer repräsentierten Persönlichkeit im Handeln und Reden zufiel; zu dieser Stellung gehört die Zuversicht auf den „unsterblichen Ruhm", der Stolz auf die persönliche Tapferkeit, der persönliche Charakter der menschlichen Beziehungen in ihren beiden, das ganze Leben durchwaltenden Grundformen, dem Gefolgswesen und dem Sippenverband[101]). Und zugleich ist dort klar gesehen, welche außerordentlich große Bedeutung in diesem Zeitalter dem Werk der Dichter zukam: daß ihm „in einem gewissen Sinne das heroische Zeitalter selbst seine Entstehung verdankt"[102]). Denn ohne sie wäre, um ein Wort Francis Bacons zu variieren, diese kampffrohe Gesellschaft wie ein Riese ohne Auge. Der berühmte Vergleich hat hier einen eigenen Sinn. Bacon wollte damit die soziale Funktion nicht der Dichtung, sondern der Geschichtsschreibung kennzeichnen, der es obliege, das in der ständigen geschichtlichen Bewegung dahingehende Leben der Menschheit zum Bewußtsein von sich selbst zu bringen. Aber wenn wir lediglich auf die Chroniken aus dem frühen Mittelalter angewiesen wären, so würde uns von diesen Zeiten nur das Rohmaterial des Faustrechts vor Augen stehen, Gewalttaten, Verrat und Totschlag, Unzucht, ungezähmte Leidenschaften, und wir wüßten nichts von dem adligen Glanz, den ihnen die Dichtung verliehen hat. Und doch war dies kein bloßer Anflug von Idealität, sondern Geist von des Zeitalters eigenem Geist, da die Heldendichtung von eben diesen gewalttätigen Menschen hervorgebracht worden ist. Der Sachverhalt tritt in volles Licht, wenn man bedenkt, daß die Dichtung auch die einzige Form war, in der das geistige Leben gepflegt und geschätzt wurde[103]). Sie konnte, obwohl die ganze Sphäre der Kontemplation dem Menschen noch verschlossen war, eine solche Wertschätzung gewinnen, weil die Dichter selber eine soziale Funktion ausübten: da sie als Sprecher der Gemeinschaft die zum Handeln geborenen Männer mit dem Bewußt-

[100]) H. M. Chadwick, The Heroic Age, 1912.

[101]) Ebenda Kap. IV—XVI, p. 325 ff.

[102]) Ebenda Kap. VI, p. 87, mit Bezug auf das (von Heusler so genannte, s. u.) Preislied-Zeitgedicht: It is to such compositions that heroic poetry—indeed in a sense we may say the Heroic Age itself — owes its origin. Ebenso bezeichnet Heusler die altgermanische Dichtung als „das Kernstück des germanischen Altertums".

[103]) Vgl. Heusler § 11: „Bau- und Bildkunst stehen auf handwerklicher Stufe, die Musik ist urtümlich: nur in der dichtenden Kunst bestätigt sich ein höherer Ehrgeiz."

sein von der Bedeutung ihres Tuns und der Würde ihrer Person erfüllten. Insofern hat man nicht zu Unrecht als eine Art Definition für das heroische Zeitalter die Formel aufgestellt: ‚Mars und die Musen'[104]). Damit ist ein Grundverhältnis bezeichnet, von dem aus sich die dichterische Selbstdarstellung der hervorragenden Persönlichkeit als im Sinne dieses Zeitalters liegend und nicht bloß ihm von außen angemutet erweist. Denn ihr liegt der Bund des Helden und des Sängers zugrunde, ein musisches Element inmitten der aus dem kriegerischen Geist geborenen Lebensform.

Aber bei dieser Konzentration auf den historischen Typus, den die altgermanische und die frühgriechische Dichtung gleichermaßen repräsentieren, kommen zugleich die Probleme zum Vorschein, die in einer solchen typisierenden Auffassung der geschichtlichen Erscheinungen enthalten sind. Sie betreffen sowohl die Abgrenzung des heroischen Zeitalters als das gegenseitige Verhältnis seiner beiden repräsentativen Gestalten. Für das erstere Problem brauchen wir nur an früher Behandeltes zu erinnern. Einen „Diener des Kriegsgottes und der Musen" nannte sich auch — oder vielmehr: nannte sich als Erster — Archilochos, der geniale Dichter der nachhomerischen Epoche, an dessen Namen gerade der *Bruch* mit dem starren, für das heroische Ruhmeswesen maßgebenden Ehrbegriff des Kriegeradels geknüpft ist. Diese Epoche und die in ihr anhebende dichterisch-philosophische Bewegung erschien uns demgemäß als der geschichtliche Ort der europäischen „Entdeckung der Individualität"[105]). Nach Chadwicks Darstellung dagegen gehört dies Ereignis vielmehr zu dem heroischen Zeitalter als solchem. Wir hören von einer damals dank der Vorherrschaft des kriegerischen Geistes erfolgten Lockerung des Sippenverbandes, der in den vorangehenden, in primitive Zustände zurückreichenden Stadien der Kulturentwicklung die Individuen umfriedete[106]), und wir hören positiv von einem schrankenlosen „Individualismus", der bei den hervorragenden Persönlichkeiten um sich griff und um sich greifen konnte, weil in dieser aristokratischen Gesellschaft weite Kreise sich von jeglichen Bindungen befreit hatten[107]).

Diese Darstellung, die viel beachtet und übernommen worden ist, muß doch, wie mir scheinen will, erheblich modifiziert werden. Das Verlangen

[104]) Ebenda Kap. XIX, p. 440 f., 459.

[105]) Vgl. Bd. I (1907), Teil I, Kap. 1.

[106]) Chadwick, Kap. XVI, p. 344 f. und XIX, p. 442.

[107]) Ebenda p. 462 f.: The Heroic Age both Greek and Teutonic presents us with the picture of society largely free from restraint of any kind ... The pride and passions which spring from an entirely reckless individualism. Vgl. p. 459: The existence of a class of persons who have the opportunity and the ambition to assert their individuality among and above their compatriots.

nach persönlichem Ruhm, das hier als vornehmstes Zeichen für die „Emanzipation des Individuums" angesehen wird, hat in einem heroischen Zeitalter, wo es an den Ehrbegriff der aristokratischen Gesellschaft gebunden war, einen wesentlich anderen Sinn als in dem individualistischen, für das jene Ansicht zutrifft und von Burckhardt in seiner Analyse der Renaissance vorbildlich entwickelt worden ist. Denn dieser Ehrbegriff bedeutete gerade die Abhängigkeit von dem Urteil der Gesellschaft, also von einer autoritativen Instanz, die als selbstverständlich anerkannt wurde. In dem Ruhm, der eins ist mit dem Ruf, den der Einzelne in der Gemeinschaft genießt, faßt sich das zusammen, was wir die Würde der Person nennen, und konnte sich darin erschöpfen, weil es in diesen Zeiten nur eine gemeinschaftliche Wertewelt und noch kein Einzelgewissen gab. So war es bei den Griechen Homers und so werden wir es im Altgermanischen und dann auch bei den arabischen Beduinen der vorislamischen Zeit wiederfinden. Uns ist die Kraft dieser Bindung kaum voll nachfühlbar; vom Adel ins Vulgäre abgesunken, erscheint sie uns als etwas Verächtliches. Wie Molière seinen Tartuffe sagen läßt: „Ich bin nur der, für den man mich hier hält." Das, was von unserem ethisch zentrierten Begriff der Persönlichkeit aus solchen Spott herausfordert, war in den Zeiten, wo es nur ein Gemeinschaftsgewissen gab, das selbstverständliche Fundament der im Ehrbegriff konzentrierten Sittlichkeit. Innerhalb der Gemeinschaft, nicht als Keim ihrer Zersetzung, sondern dank ihrer ungebrochenen Einheit, die nur nicht in Form von unpersönlichen Gesetzen, sondern durch die persönlichen Lebensbezüge der Individuen verbürgt war, bestand hier der Rangunterschied zwischen den starken und den schwachen Menschen, der dem Ruhm des Helden zugrunde liegt. Es ist ein Vorrang — der Vorrang dessen, der wagt und vollbringt, was die anderen nicht vermögen, die Kraft des „Besten", immer der Erste zu sein. Diese „Aristie" des Einzelnen, wie wir es nennen mögen, ist gründlich verschieden von der Würde der in sich selbst ruhenden Persönlichkeit, deren Begriff hier überhaupt noch nicht erfaßt ist.

Ein klares Beispiel für diese Verschiedenheit gibt uns das berühmte Zeugnis altdeutscher Heldendichtung, das Hildebrandslied. Da ist die weit verbreitete Fabel des Zweikampfes von Vater und Sohn aus einem furchtbaren Unglück (Vater und Sohn stoßen zusammen, ohne einander zu kennen) zu einem tragischen Schicksal erhoben. Hildebrand weiß, daß der Held, der ihm an der Spitze der feindlichen Heeresmacht entgegentritt, sein eigener Sohn ist und sagt es ihm, aber der glaubt ihm nicht und erklärt es für eine Arglist des „feigen Hunnen", der sich dem Kampf zu entziehen suche. Worauf der Vater gar nicht anders kann, als mit dem

Sohn kämpfen und ihn töten: die Kriegerehre gebietet das, der Held darf auch den haltlosesten Schein der Feigheit nicht auf sich sitzen lassen, es ist ein Schimpf, der an ihm klebt, nachdem er einmal geäußert ist, es gibt da keine Wahl, ja im Grunde gar keinen Konflikt: die geistig-sittliche Abhängigkeit auch des hervorragendsten Einzelnen von der öffentlichen Instanz, die den Ruf bestimmt, steht unverrückbar fest. Von hier ist es ein weiter Weg zu dem Durchbruch der Persönlichkeit. Wir suchen diesen Weg abzustecken.

Für die griechische Frühzeit läßt sich das schiefe Bild des heroischen „Individualismus" leicht richtigstellen; denn bei der klassischen Philologie hat sich inzwischen gegenüber der Vorstellung von einem fest in sich geschlossenen heroischen Typus die Einsicht in den tatsächlichen geschichtlichen Gang durchgesetzt: nicht bloß, daß innerhalb der homerischen Epen eine ältere und eine jüngere Schicht sich abzeichnen, die in menschlicher Hinsicht ebenso wie in künstlerischer von einem geschichtlichen Fortgang zeugen, sondern in der nachhomerischen Epoche setzte ein „scharfer Bruch", ja eine Art „Revolution" ein, so daß in dem „heroischen Zeitalter" der Griechen zwei bis zum Gegensatz verschiedene Epochen zu scheiden sind, deren zweite durch Archilochos heraufgeführt worden ist[108]). Eine gewisse Analogie mit diesem Fortgang dürfte auch in der germanischen Frühzeit und der in ihren Dichtwerken offenbaren Gestaltung der Persönlichkeit zu finden sein, wenigstens insofern als auch hier bei genauerem Zusehen der in der Heldendichtung vermeintlich feststehende Menschen-Typus, mit Dilthey zu reden, „in dem Flusse der Geschichte zerschmilzt".

Aber für die „teutonische" Heldendichtung scheint nun wirklich, jedenfalls eher als für die homerische Epik, die vorherrschende Ansicht von der unbändigen Selbstmacht der Person zu passen, auf der jene irreführende Rede von dem „Individualismus" des heroischen Zeitalters beruhte. Und damit stoßen wir auf das andere Problem: das Verhältnis der altgermanischen Dichtung zu der frühgriechischen, das keineswegs reine Harmonie ist, sondern wiederum bis zum Gegensatz sich steigernde Verschiedenheit innerhalb der umgreifenden „heroischen" Haltung.

Die Verschiedenheit ist von außen sichtbar in der historischen Wirkung. Während die homerischen Epen voranstehen, wenn man die Werke nennt, die von alters her ein geistiges Band der national gesonderten

[108]) H. Fränkel, S. 6. Dazu K. Latte in s. Besprechung Gött. Gel. Anz., 207. Jahrg. (1953), S. 32: „Eines der bedeutendsten Ergebnisse ist die Erkenntnis des Gegensatzes zwischen der epischen und der archaischen Epoche, und innerhalb des Epos wieder die Klarheit, mit der die in der älteren und der jüngeren Schicht des Epos zutage tretende Gesinnung geschieden wird." — Vgl. auch B. Snell, Die Entdeckung des Geistes (1946).

europäischen Kulturvölker bilden, nimmt man an dem Nibelungenlied außerhalb Deutschlands oder gar an dem Beowulfslied außerhalb Englands kaum ein mehr als antiquarisches Interesse. Aber auch in Deutschland, wo das germanische Heldenalter als das eigene Altertum der Nation verehrt wird, blieb doch die geistige Herkunft von der Antike, die die germanischen Nationen mit den romanischen teilen, und damit auch der Bezug zu Homer dauernd in Kraft, und aus diesem nahen Beieinander des einen und des anderen „Altertums" mag es sich erklären, daß hier nicht bloß die Verschiedenheit, sondern der Gegensatz der beiden geistigen Mächte weithin empfunden wird. Noch ist nicht vergessen, mit welcher Emphase dieser Gegensatz in der jüngsten Vergangenheit verkündet wurde, als die „deutsche Auflebung" in vollem Zuge war[109]). Denkwürdiger sind andere Stimmen aus der deutschen Vergangenheit.

In der nicht allzu lang zurückliegenden Zeit, in der das romantische „Bardentum" aktuelle Bedeutung in der deutschen Literatur zu gewinnen begann, hat Lessing den Gegensatz so formuliert, von dem Menschentum „des Griechen" ausgehend:

„Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, solange keine äußere Gewalt sie wecket, und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bei dem Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte[110])."

Wir teilen die moralische Aburteilung nicht, die hier zum Ende hervortritt, aber der wesentliche Punkt, auf dem das gewaltige Pathos der germanischen Heldendichtung beruht: das atemlose Bis-zum-Äußersten-gehen, dürfte hier getroffen sein. An denselben Punkt rührt die Zeichnung des germanischen Nationalcharakters, die anderthalb Jahrhunderte später Dilthey im Zusammenhang seiner Studien zur Geschichte des deutschen Geistes gegeben hat, an Hand von Tacitus' Germania:

„Ein eigener Zug treibt diese germanischen Menschen, in der Ganzheit ihres Wesens zu wirken und ganz und restlos sich aufs Spiel zu setzen. Ihr Handeln ist nicht durch eine rationale Zwecksetzung bestimmt und begrenzt; ein Überschuß von Energie, der über den Zweck hinausgeht, etwas Irrationales ist in ihrem Tun. In ihrer unverbrauchten, unbezähmbaren Leidenschaft setzen sie im Würfelspiel auf den letzten Wurf ihre Person und Freiheit ... In der Schlacht freuen sie sich der Gefahr. Nach dem Kampf verfallen sie in träge Ruhe. Ihr Mythos, ihre Heldensage sind von diesem naiven, unbewußten Wesenszuge ganz durchdrungen, nicht in der heiteren Anschauung der Welt wie die Griechen, nicht in der gedankenmäßig abgegrenzten Zweckbestimmung wie die Römer, sondern in der Äußerung der Kraft als solcher ohne Begrenzung, in der so entstehenden

[109]) Vgl. Kulturübergänge (1931), S. 4 f.

[110]) Lessing, Laokoon (1766) I gegen Ende.

Erschütterung, Erweiterung, Erhebung der Persönlichkeit, den höchsten Wert und Genuß des Daseins zu besitzen . . .[111])."

Dieser spezifisch germanische Zug findet, so schließt der Passus, „in der Kampfesfreude seinen höchsten Ausdruck". Und so geht auch Dilthey, ähnlich wie damals Chadwick bei seiner Herleitung des heroischen „Individualismus", auf das Kriegertum als eine Quelle der Kraft zurück; „der kriegerische Geist", so erklärt er, „der den germanischen Stämmen dieser Zeit mit frühen Stufen anderer Völker gemeinsam ist, zeigt bei ihnen eine besondere Stärke und Eigenart."

Die heroischen Selbstdarstellungen aus dem germanischen Altertum bestätigen Diltheys Zeichnung. Insbesondere gilt das von der dichtesten Reihe von ihnen, den Ruhmesgesängen der sterbenden Krieger. Und diese eigentümliche Art von Preisliedern, die bereits im 17. Jahrhundert von einem dänischen Liebhaber des nationalen Altertums dem aufgeklärten Publikum zu dessen Erstaunen gesammelt vorgelegt worden waren[112]), hatte Lessing im Sinne, als er das „nordische Heldentum" dem hellenischen gegenüberstellte, das ihm durch Homer vertraut war. Die markanten Sätze aus dem Laokoon, die wir anführten, bilden den Abschluß einer längeren Auseinandersetzung, die von einem allgemeineren Gegensatz ausgeht: dem Gegensatz zwischen dem natürlichen Ausdruck von Leid und Leidenschaft und der Unterdrückung eines solchen Ausdrucks, an die „wir feineren Europäer einer klügeren Nachwelt" durch die konventionellen Anstandsregeln gewöhnt sind. „Die tätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bei uns in eine leidende verwandelt." Nun scheint es so, als ob die alten Germanen uns in dieser Hinsicht näher stünden als die Griechen; denn auch „sie waren in dieser Tapferkeit größer als in jener". Aber diese Paradoxie löst sich leicht auf. Lessing fährt fort:

„Aber unsere Ureltern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegensehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuts . . .

Nicht so der Grieche! Er fühlte und furchte sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei den Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze. Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, . . ."

Zur Veranschaulichung des Gegensatzes hebt Lessing eine Stelle aus der

[111]) Dilthey VII (1910), 175 f.

[112]) Thomas Bartolinus, Antiquitatum Danicarum de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis libri tres (1689), cap. I. Von Lessing in dem Abschnitt des Laokoon zitiert.

Ilias heraus, wo die Trojaner als Barbaren gegenüber den Griechen erscheinen. Als man an die Bestattung der Gefallenen geht, gebietet Priamos seinem Kriegsvolk, mit dem Weinen und Klagen aufzuhören, weil er besorgt ist, daß dadurch ihr Kampfesmut geschwächt werden würde, der griechische Heerführer dagegen kommt gar nicht auf einen solchen Gedanken. Lessing durchschaut den „tieferen Sinn", den der Dichter hier verfolgte:

„Er will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse."

Auch in dieser Hinsicht fügt sich unser autobiographische Gesichtspunkt in den umfassenden Zusammenhang ein. Als wir zu Beginn unserer Geschichte beim Eintritt in die antike Kulturwelt nach ursprünglichen Formen der Selbstdarstellung Umschau hielten, die der griechischen „Entdeckung der Individualität" vorangingen, erinnerten wir uns zunächst an den durch Homer bezeugten, aber auch von primitiven Völkern her bekannten Selbstruhm der Kriegshelden, die von ihren Taten und Abenteuern berichten, aber wir verfolgten diese Spuren nicht, sondern bemerkten dazu: „Aber entstanden ist die Autobiographie als eine Gattung der europäischen Literatur nicht aus der Heldenphantasie, sondern aus dem reflektierten Selbstbewußtsein der Persönlichkeit[113])." Dies entspricht der Bedeutung, die der Besonnenheit oder, mit Lessing zu reden, dem Sichrichten nach „Grundsätzen", auch schon in der homerischen Welt zukam. In der altgermanischen Dichtung dagegen führt von dem primitiven Pochen auf die eigene Ruhmestat ein Zug der Entwicklung bis nahe an die Selbstbiographie heran. Und dies stimmt zu jener allgemeinen Beobachtung, daß hier die Tapferkeit, sei sie „tätig" oder „leidend", den höchsten, selbstgenugsamen, den Horizont der ganzen geistig-sittlichen Welt abschließenden Wert des Mannes ausmacht. Sie hat aber diese ausschlaggebende Bedeutung, weil sie, wie treffend formuliert worden ist, „in der Seelenstärke des Helden, nicht in seiner Tüchtigkeit als Haudegen" besteht[114]).

Die heroischen Selbstdarstellungen germanischer Art, in denen solchermaßen ein wilder Trotz gegen Schicksal und Tod das Pathos abgibt, haben nun, wie wir noch sehen werden, in der Regel keinen individuellen Charakter und somit auch keinen unmittelbaren Bezug zur Autobiographie,

[113]) Band I, 75.

[114]) So F. Genzmer über das Hildebrandslied in Vier altdeutsche Heldenlieder (1953), S. 13, u. anderwärts. Doch wird man auch hier gut tun, Dichtung und Wirklichkeit auseinanderzuhalten. Vgl. z. B. Olrik über eine der „kleineren Heldengestalten" der Wikingerzeit (Nordisches Geistesleben S. 125): „Er war ein Krieger, der sich unter Knut dem Großen durch Körperstärke und Gewalttätigkeit emporgeschwungen hatte; ein kecker Totschlag brachte ihn auf den Jarlssitz von Northumberland ..."

sondern sind von namenlosen Dichtern komponiert, um einen idealen Typus von Heldentum in der überzeugenden Form des Selbstzeugnisses eines sagenumwobenen Helden der Vorzeit zur Darstellung zu bringen. Aber dieser Gruppe steht eine andere gegenüber, die auf einen weichen, innigen Ton gestimmt ist, und in ihr ist die Selbstdarstellung keine bloße Form, sondern die Dichter sprechen in eigener Person und von ihrem eigenen Herzeleid. Von dieser persönlichen Lyrik sind uns einzelne Stücke schon aus verhältnismäßig früher Zeit, aus dem 7. oder 8. Jahrhundert, in den westlichen Gegenden der nordischen Welt, in England erhalten, das damals bereits von der christlichen Mission erreicht war. Die Kenner neigen dazu, die erstaunliche, trotz langer und intensiver Forschung noch immer nicht voll aufgeklärte Erscheinung dieser sogenannten „altenglischen Elegien" dem Einfluß des Christentums und der mit ihr verbundenen antiken literarischen Tradition zuzuschreiben[115]); aber so wahrscheinlich es ist, daß der Anstoß von außen kam — vermutlich durch das Bekanntwerden der angelsächsischen Geistlichen mit Ovid —: die Töne, die er aus ihnen hervorlockte, haben einen eigenen seelischen Klang, den keine rhetorisch geschulte Kunst hervorzubringen vermöchte, und die eigentümliche Innerlichkeit, die hier zum ersten Male zum Ausdruck kam, wird dann späterhin auch inmitten der nordischen Heldendichtung vernehmbar, wo uns gleichfalls Selbstdarstellungen in Form von Elegien, heroische Monologe, begegnen. In dieser geistigen Sphäre, wo der Einfluß der von England und Irland herkommenden mittelalterlichen, d. h. antikchristlichen Strömungen auf die an ihrem Heidentum festhaltenden Germanen nicht überwältigend, sondern erweckend wirkte, ist, wie uns scheinen will, das Eigene und Neue gelegen, das der altgermanischen Dichtung ihre wesentliche Bedeutung für unsere Geschichte gibt.

Damit erweitert sich der Weg, auf dem wir dieser schwer zugänglichen Dichtung menschlich nahe zu kommen suchen. Jener hervorstechendste, den Germanen von Tacitus her zugeschriebene „Wesenszug", der auf den „kriegerischen Geist" früher Zeiten zurückweist, kann uns nicht schlechtweg als Richtpunkt dienen; ein anderer, gegensätzlicher, gefühlsstarker Zug, der von früh an in echter Lyrik seinen Ausdruck fand, hielt ihm die Waage; die Formel: „Mars und die Musen" will in diesem tieferen Sinn verstanden sein, der über das kriegerische Ruhmeswesen und den zugehörigen Bund des Helden und des Sängers hinausreicht. Aber auch das Unbändige, Extreme, Unmenschliche, das in der germanischen Heldendichtung, wenn man die homerischen Epen im Sinne hat, so „bar-

[115]) Vgl. A. Heusler § 120 g. E. Dort auch Hinweise auf die einschlägigen deutschen Arbeiten.

barisch" wirkt und erschreckt, ist schwerlich schlechtweg aus einer diesen nordischen Völkern eigenen Gewalt des kriegerischen Geistes zu erklären, sondern tritt aus einem anderen, geschichtlich bedingten, ja in gewissem Sinne zufälligen Grunde so kraß hervor: infolge der Art und Form, in der die altgermanische Dichtung auf die Nachwelt gekommen ist — sehr anders als die des griechischen Heldenalters.

Dieses steht uns trotz des Abstandes von 3000 Jahren und des anderen Volkstums menschlich näher — dank Homer. Wir haben hier das größte Beispiel für die außerordentliche Bedeutung, die der Dichtung in dem heroischen Zeitalter zukam: daß sie nicht nur den Geist dieser Zeit zum Ausdruck brachte, sondern ihn gestaltete. Denn den Griechen der Frühzeit war jene „barbarische" Art von Heldentum, die von der homerischen Menschlichkeit so stark absticht, in Wahrheit gar nicht fremd. Sie wird vielmehr in der Ilias von den homerischen Helden als das Stärkste und Größte gepriesen, das ihnen selber gar nicht mehr erreichbar ist, sondern nur in der sagenhaften Vorzeit, lange vor dem Kampf um Troja, von den „Besten" betätigt wurde, und bei diesem Lobpreis stellen sich berserkerhafte Wendungen ein wie: „sie mordeten rasend[116])". In einer neuen, ungewöhnlich aufschlußreichen Darstellung der „Dichtung des frühen Griechentums" sind die typischen Züge dieses „alten" Heldentums herausgehoben und angemessen gekennzeichnet als „Wüstheit, Härte, Freude am Kampf", „animalische Wildheit, stolzer Eigensinn und großartige Zerstörung, ja Roheit[117])". Aber in diesem ausgezeichneten Werk eines klassischen Philologen ist auch dargelegt, daß „die reife epische Kunst der Ilias, die ihre Vollkommenheit der Humanisierung und geistigen Läuterung verdankt, den wilderen und dumpferen Menschentyp verherrlicht, den sie *überwunden* hat[118])". Diese überlegene Stellung macht sich naiver Weise darin geltend, daß diese reife Kunst, die als solche nicht am Anfang, sondern am Abschluß einer ganzen Kulturepoche steht, „nicht umhin kann, ihren Gestalten viele ihrer eigenen Züge zu leihen[119]). So steht uns dank der homerischen Epen das heroische Zeitalter der Griechen als ein in sich geschlossenes Ganzes vor Augen, einheitlich, wenn auch mehrschichtig, und die mit der umfassenden dichterischen Gestaltung verbundene Verklärung des allzu Menschlichen ermöglichte es, daß bei den Griechen, denen wir unseren abendländischen Humanismus verdanken, die alte Heldendichtung zu einer geistigen Macht wurde, die lebendig

[116]) Ilias I, 268.
[117]) Fränkel, S. 51, 76 ff.
[118]) Ebenda S. 52. Die Hervorhebung von mir.
[119]) Ebenda, vgl. S. 3 f.

fortwirkte: Homer galt von früh an als der Lehrer der hellenischen Nation.

Die altgermanische Dichtung dagegen ist nicht von sich selbst aus in organischer Entwicklung zu der großen zusammenhaltenden epischen Form gediehen, sondern ist in diese Form erst, und auch nur teilweise, im Mittelalter, also unter dem Einfluß des Christentums und der lateinischen Vorbilder einer buchförmigen Epik gebracht worden, wie das aus dem deutschen Nationalepos, dem Nibelungenlied, bekannt ist. Es ist hier aber auch anders als bei der vergleichbaren arabischen Dichtung aus der vorislamischen Zeit, die man gleichfalls als ein „Heldenalter" bezeichnen kann, wenn man diesen verfänglichen Ausdruck ohne Emphase in rein sachlichem Sinne zur Bezeichnung der Zeiten verwendet, in denen das menschliche Zusammenleben durch den Vorrang des Kriegertums bestimmt ist und den Menschen noch keine höheren Werte aufgegangen sind als die, die an der Person des adligen Kriegers haften. Bei den Arabern ist es überhaupt nicht zur Ausbildung eines Nationalepos gekommen, aber dafür sind die alten Heldenlieder noch während ihres lebendigen Fortwirkens, mitten im Zuge der mohammedanischen Welteroberung gesammelt und, wie wir noch sehen werden, insgesamt als ein nationales Bildungsgut überliefert worden, das der Koran nicht zu verdrängen vermochte. Den zum Christentum bekehrten Germanen dagegen lag ein solcher pädagogischer Gedanke fern; selbst Karl der Große faßte ihn nicht, obwohl er die in deutschen Landen umgehenden Heldenlieder aus dem „barbarischen" Altertum[120]) aufzeichnen ließ. Wie diese früheste vaterländische Sammlung der alten Dichtung schnell in Vergessenheit geriet, so reichte überhaupt in den verschiedenen germanischen Ländern — vom äußersten Norden, von Norwegen und Island abgesehen — die natürliche Kontinuität ihrer volkstümlichen Überlieferung nicht wie bei den Griechen oder bei den Arabern bis in die literarische Zeit hinein; nur Stücke davon lebten fort als altertümliche Bestandteile der epischen oder auch geschichtlichen Literatur, die im Mittelalter bei diesen Nationen, aber von Geistlichen getragen, aufkam, und spät erst, in einer gänzlich veränderten Zeit, im 18. Jahrhundert, begann das patriotische Aufgraben und Rekonstruieren der Urkunden des ursprünglichen germanischen Heldentums, das durch das Bekanntwerden der in Island, in der „Edda" geborgenen Schätze einen mächtigen Auftrieb erhielt. Als eine reife Frucht der aus diesen Bestrebungen in der deutschen Romantik hervorgegangenen wissenschaftlichen Arbeit trat dann in der jüngst vergangenen Zeit, im

[120]) „Barbara et antiquissima carmina quibus veterum regum acta et bella canebantur, scripsit memoriaeque tradidit," Einhart, vita Caroli Magni c. 29.

frühen 20. Jahrhundert (1926) die meisterhafte Übersicht über die „altgermanische Dichtung" hervor, die wir einem ungemein feinsinnigen Forscher aus der deutschen Schweiz, Andreas Heusler, verdanken. Dies grundlegende Werk beginnt mit der nüchternen Feststellung, daß uns

„eine ‚altgermanische Literatur' als geschlossene Masse nirgend erhalten ist. Nur Splitter, Ausläufer, Absenker werden uns sichtbar in der christlichen Literatur der mittelalterlichen Germanen ... Nur die ferne nordische Siedlung, Island, entschädigt für die Verluste der anderen Länder. Was Island, wesentlich im 13. Jahrhundert aufgezeichnet hat, setzt überhaupt erst instand, von ‚altgermanischer Dichtung' Zusammenhängendes zu sagen[121])."

Das, was allgemein für die Dichtung, dieses „Kernstück des germanischen Altertums" gilt, trifft für die Stücke autobiographischer Art, die sowohl im Reich der Dichtung, als auch in der gelebten Wirklichkeit ihren Boden haben, in besonderer Weise zu. Zwar werden wir hier, angesichts der Seltenheit autobiographischer Schriften aus dem frühen Mittelalter, nicht an eine Fülle von vorliterarischen Produkten glauben, die für uns verloren wären, aber die Spuren des Verlorenen, die sich hie und da finden, reichen gleichfalls bis in die Völkerwanderungszeit zurück und führen zu verschiedenen germanischen Stämmen, zu den Vandalen[122]) an der afrikanischen Küste des Mittelmeers, das damals in der deutschen Sage das „Vandalenmeer" hieß[123]), sowie nach Dänemark[124]). Ebenso stammen die wenigen Stücke, die uns erhalten sind, aus verschiedenen Ländern und Zeiten[125]) und wiederum gewinnt dieser Zerstreuung gegenüber die isländische Überlieferung ihre außerordentlich große Bedeutung. Dort findet sich das Vereinzelte beisammen und das Verschiedene in seinem eigenen Zusammenhang: der stolze trotzige Tatenruhm des totwunden Kämpfers sowohl wie der elegische, todtraurige Rückblick von Helden der Sage auf das eigene zerstörte Leben. Dort ist aber nicht nur diese romantische, teils rein aus der dichterischen Phantasie geborene, teils zwischen Dichtung und Wahrheit schwebende Art der Selbstdarstellung gepflegt und entwickelt worden, sondern in Island, das seine Stellung in der Weltliteratur der „Saga", dieser bodenständigen Art des realistischen Romans verdankt, der von Bauerngeschlechtern, ihren denkwürdigen

[121]) Heusler, § 1 g. E. und § 4.

[122]) König Gelimers Klagelied v. J. 533, s. u. S. 78 f.

[123]) Das „Wendelmeer", vgl. im Altdeutschen Hildebrandslied, 2. Rede Hildebrands.

[124]) Die Elegie eines Dänenkönigs, des „alten Schildung", von der im Beowulfslied (um 750) die Rede ist, s. u. S. 83.

[125]) Einige von den „altenglischen Elegien" (um 700?) kommen hier für uns in Betracht. Dann ein an eine Königstochter gerichtetes Werbegedicht des norweg. Königs Harald des Harten (um 1040). Späterhin König Sverrirs (1152—1202) Anteil an der in seinem Auftrag von einem Abt verfaßten Geschichte seiner Regierung.

Fehden und ihren berühmtesten streitbarsten Angehörigen handelt, ist auch und zwar schon ein oder zwei Jahrhunderte bevor die Saga-Männer mit ihren Erzählungen auftraten, nämlich in der Wikingerzeit, ein größeres Gedicht von echt autobiographischer Art hervorgebracht worden, das die Zeiten überdauert; ein wiederum an die Elegien erinnerndes menschliches Dokument von eigener Tiefe, das, anläßlich eines erschütternden Todesfalls entstanden, als ein Zeugnis nordischer Innerlichkeit aus dem sonstigen kampfklirrenden Dichtwerk dieses unbändigen Freibauern hervorsticht — Egil Skallagrimssons, der sich, wie einst Archilochos, einen „Diener des Kriegsgottes und der Musen" hätte nennen können.

Die Erscheinung des Skalden Egil und sein Gedicht, das den auf Anlaß und Gegenstand hinweisenden Titel: „Der Söhne Verlust" (Sonatorrek) trägt, rechtfertigen es erst ganz, die altgermanische Dichtung in die Geschichte der europäischen Autobiographie einzubeziehen. Auch hier haben wir es mit einem Werk zu tun, dessen hervorragende Stellung innerhalb der Nationalliteratur, der es angehört, längst gesichert ist. Axel Olrik, der Lehrer von Andreas Heusler, hat ihm in der kongenialen Darstellung, die er von dem nordischen Geistesleben in „heidnischer und frühchristlicher Zeit" gab, eine epochemachende Bedeutung gerade in der Hinsicht zugeschrieben, die wir hier verfolgen. Dort heißt es von Egil, der als der „dichterisch Begabteste" von allen Isländern gerühmt wird, daß sich mit ihm, „der Durchbruch der Persönlichkeit in diesem Zeitalter auch in der Dichtung geltend macht". Und noch bestimmter mit Bezug auf das berühmte Gedicht:

„Zum ersten Male bricht die Lyrik mit ganzer Kraft hervor; der weltgeschichtliche Punkt ist erreicht, wo das innere Erlebnis mehr gilt als die äußere Tat[126])."

Bei diesen Sätzen horchen wir auf. Hier ist das dichterische Ereignis, das „einen Wendepunkt im Leben des nordischen Menschen bedeutet", in ähnlicher Weise bestimmt, wie man die Umwendung in der Geschichte der Autobiographie zu fassen pflegt, die in der christlichen Spätzeit des Altertums erfolgte und durch Augustins „Konfessionen" repräsentiert ist: Richtung auf Innenleben statt der bloßen „Aufzeichnung der eigenen Leistungen und äußeren Schicksale[127])." Schwerlich ist bei diesen analogen Formulierungen nur das geläufige Schema im Spiel, das den „inneren" gegen den „äußeren" Menschen stellt, sondern es handelt sich um eine echte Analogie, die darauf beruht, daß die Extreme: das Späte und das Frühe, das Christliche und das Nordische sich hier irgendwie berühren.

[126]) Olrik, Kap. VII g. E., S. 122.

[127]) Vgl. oben, Einl. S. 27 (v. Bezold).

Wir dürfen hier eine Antwort auf unsere prinzipielle Frage nach der Herkunft der neuen Art von Innerlichkeit erwarten, die im Mittelalter in der europäischen Literatur spürbar wird[128]). Und auf alle Fälle wird durch diese Analogie die weit verbreitete Meinung erschüttert, daß die für das Mittelalter charakteristische seelische Vertiefung, die nicht bloß ein in sich Zurückgehen des Individuums in der einsamen Selbstbesinnung, sondern ein Tiefräumigwerden der Seele selber bedeutete, lediglich dem Christentum und der christlichen Gewißheit von dem unendlichen Wert der Einzelseele zu verdanken sei.

Denn Egil Skallagrimsson ist eine rein nordische Erscheinung. Bei ihm kommt ein Einfluß der christlichen Bildungstradition, wie er bei den zeitlich weit vorausgehenden angelsächsischen Elegien wahrscheinlich und bei den einer späteren Zeit angehörenden heroischen Elegien wenigstens nicht auszuschließen ist[129]), nicht in Betracht. Vielmehr ist seine Dichtung repräsentativ für die Wikingerzeit, in deren Mitte er hervortrat und die, obwohl man sie von dem nordischen „Altertum" als eine spätere Epoche (850 bis 1050) abzugrenzen pflegt, wiederum ein „heroisches Zeitalter" war — wenigstens im Sinne der Männer selbst, die von ihrer skandinavischen Heimat aus auf die hohe See hinausfuhren zu ihren Handels- und Raubzügen. Für die europäischen Kulturvölker freilich, die von diesen Fahrten heimgesucht wurden, waren sie der große Schrecken, der mit grausamer Gewalt, mit Mord und Brand und Plünderung über sie kam: die Plage der nordwestlichen Küsten des Kontinents, ähnlich wie zur gleichen Zeit im Süden die Heimsuchung durch die sarazenischen Piraten. Die Schilderung dieser nordischen „Barbaren" in den lateinischen Chroniken der Zeit gibt den bekannten Berichten antiker Autoren über die Germanen der Völkerwanderungszeit nichts nach an Furchtbarkeit und ist um so belehrender als sie den Abscheu von stammverwandten Völkern zeigt, die inzwischen zu mittelalterlichen Menschen geworden waren. In einer um das Jahr 1000 verfaßten Chronik aus dem Sachsenland, die wegen ihrer autobiographischen und familiengeschichtlichen Partien in unseren Bereich fällt, werden wir eine solche aus dem Leben gegriffene Schilderung zu Gesicht bekommen[130]). Aber in der nationalen Geschichtsschreibung der nordischen Länder erscheint die Wikingerzeit als ein Höhepunkt, auf den man mit Stolz zurückblickt — wie die homerischen Epiker auf die wildgewaltigen Helden der Vorzeit, aber mit sehr anderen Gefühlen, da die

[128]) Vgl. oben, Einl. S. 40.

[129]) H. Schneider, Probleme der altisländ. Literaturgeschichte, DVS VIII (1932). S. 193 weist auf die Deklamationen in den römischen Rhetorenschulen hin.

[130]) Vgl. unten Abschnitt III, Kap. III, 2 (Thietmar von Merseburg).

„Überwindung" dieses Heldentums hier nicht von innen auf dem organischen Wege des Heranreifens, sondern durch den Erfolg der christlichen Mission zustande kam, die einen Bruch mit der eigenen Vergangenheit von den Bekehrten forderte. Wie ein dänischer Altertumsforscher, Wilhelm Grönbech, diesen schicksalhaften Gang der nationalen Geschichte zeichnet:

„Für einen kurzen Zeitraum beherrschten die Nordländer den europäischen Schauplatz und entwickelten ihre Rassenmerkmale und Ideale in fieberhafter Eile, um sich dann schnell zu verwandeln und in der europäischen Kultur aufzugehen. Ihr Verschwinden bezeichnet das Ende dieser germanischen Kultur als eines selbständigen Typus[131])."

Von Grönbech, dessen Hauptwerk wir diese Sätze entnehmen, ist der Versuch gemacht worden, diese um die Wende des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung vom Erdboden „verschwundene" Kultur in ihrer Einheit und Ganzheit vor Augen zu führen, so daß wir hier ein Gegenstück zu der differenzierten Darstellung Heuslers haben, die zur selben Zeit hervortrat. Die Möglichkeit zu einem derartigen Versuch gab wiederum Island; denn auf dieser entlegenen Insel am nördlichen Rande der bewohnten Welt, die erst Anno 872, nachdem sie von Norwegen aus entdeckt war, von den trotzigsten unter den Bauerngeschlechtern im Kampf gegen die in ihrem Heimatlande aufkommende zentralistische Königsherrschaft besiedelt wurde, ist nicht bloß die alte germanische Dichtung ungestört weiter überliefert und gepflegt worden, sondern auch die ihr zugrunde liegende Gesinnung und Gesittung über die Jahrtausendwende hinaus erhalten geblieben. Aber gerade von dem dänischen Gelehrten, der wie ein Einheimischer mit den altisländischen Quellen vertraut ist und aus ihnen ein Gesamtbild der „Kultur und Religion der Germanen" geschöpft hat, wird nun mit aller Entschiedenheit erklärt, daß das germanische Altertum dem heutigen Menschen von Grund aus fremd gegenübersteht und jeder Versuch, ihm unmittelbar durch einfühlendes Verstehen menschlich nahe zu kommen, das Bild verfälscht und verflacht. Wieder steht dabei der Gegensatz des germanischen Heldenalters zum Griechentum im Blick, aber nun unter einem neuen Gesichtspunkt, der an die zentralen Fragen rührt, die uns hier beschäftigen:

„Der Hellene existiert als Einzelner, als Individuum innerhalb einer Gemeinschaft. Das germanische Individuum existiert nur als Repräsentant, nein, als Personifikation eines Ganzen ... Wir können uns mit dem einzelnen Menschen gar nicht verständigen. Hier liegt der Unterschied zwischen der hellenischen und der germanischen Kultur. Der Hellene steht uns näher, weil wir unmittelbar zu ihm gehen, mit ihm über das menschliche Leben von Mensch zu Mensch sprechen

[131]) Grönbech I, 15.

können, uns von ihm in die — wie es uns scheint — fremdartige Welt, in der er lebt, einführen lassen ... Der ‚Barbar' rührt sich nicht. Er steht starr und abweisend. Wenn er spricht, haben seine Worte keinen Sinn für uns ...
„Man möchte sich vorstellen, daß eine starke seelische Bewegung das Individuum aus dem Ganzen herauszerren, es sich selber fühlen und aus sich selber reden lassen müßte. Aber gerade das Umgekehrte geschieht: je mehr die Seele in Bewegung gesetzt wird, desto mehr geht die Persönlichkeit in der Sippe auf ...[132])."

Diese Anschauung von dem Wesen der Sippe und ihrer bindenden und sichernden Macht wird von Grönbech philologisch-historisch erhärtet durch die Feststellung eines nordischen Begriffs, der das Verhältnis der Sippe zu den ihr Angehörigen betrifft und dieses Grundverhältnis in undefinierbarer, nur zu beschreibender Weise kennzeichnet: als eine in der Gemeinschaft verborgene, von ihr zu den Individuen hin sich erstreckende Totalkraft, die nicht bloß auf der Blutsverwandtschaft beruht, sondern von geistiger, von geschichtlicher Art ist, die fortzeugende Tatenfülle der Ahnen in sich bergend, von der das Gedeihen der Nachkommen bedingt ist: der Ausdruck dafür, *hamingja*, läßt sich, wenn überhaupt, am ehesten mit „Heil" wiedergeben[133]) — „Heil" in einem primitiv religiösen, einem dämonischen Sinne; denn wir möchten dabei an die weit verbreitete primitive Vorstellung denken, nach der der Lebensgang oder das „Schicksal" des Einzelnen sich in einem Dämon verkörpert, der ihm von Geburt an beigegeben ist[134]).

Als Zeuge aber für das in dieser Konzeption sich offenbarende Lebensgefühl wird hier der Skalde Egil aufgerufen, der „begabteste Dichter" und zugleich „ursprünglichste und altertümlichste von allen Helden der Saga". Sein persönlichstes Gedicht, das Sonatorrek, „dieses schönste Gedicht, das uns die Vorzeit geschenkt hat", ist „ein Gedicht von Sippe und Sippenliebe[135])".

Und doch gilt Egils Dichtung, wie wir von einem anderen berufenen Beurteiler, gleichfalls einem dänischen Forscher von hohem Rang, hörten, als ein Markstein für den „Durchbruch der Persönlichkeit" in der Wikingerzeit! Der augenscheinliche Widerspruch[136]) ist dazu angetan, das Problem sichtbar zu machen, das in dem Hervortreten der Persönlichkeit während des heroischen Zeitalters enthalten ist, das man, wie die frühen Stufen der Kultur überhaupt, durch die Gebundenheit des Individuums

[132]) Grönbech I, 30 f.

[133]) Ebenda, die Kapitel: Heil, und: Heil als das Leben der Sippe, bes. S. 127 ff.

[134]) Vgl. Bd. I, 95 f.

[135]) Ebenda S. 26 f. und 83.

[136]) Grönbech selber erklärt zwischendurch mit Bezug auf das Sonatorrek (S. 83): „In dieser Ich-Behauptung greift Egil weit über die Kultur hinaus, in der er seine geistigen Wurzeln hat."

an die Gemeinschaft zu kennzeichnen pflegt. Diese seit Vico geläufige Ansicht, die durch den romantischen Begriff des „Volksgeistes" wohl verdunkelt, aber nicht entkräftet ist, fordert uns auf, jene nordische Konzeption der im „Heil" sich bekundenden Lebenseinheit der Sippe als eigentümliche Ausprägung einer typischen Form des altertümlichen Selbstbewußtseins des Individuums zu begreifen, das auf die nächste, naturgegebene, umfriedende Gemeinschaft bezogen ist. Der Vergleich der altgermanischen mit der hellenischen Kultur führt hier in die Irre, wenn daraus auf eine einzigartige germanische Konzeption geschlossen wird. Denn bei dieser Gegenüberstellung findet eine Verschiebung der geschichtlichen Lagen statt, die leicht durchsichtig zu machen ist. Bei der Kultur der Germanen stand da lediglich das heroische Zeitalter vor Augen, das auf der entlegenen Ansiedler-Insel über seine weltgeschichtliche Stunde hinaus gelebte Wirklichkeit blieb, die hellenische Kultur dagegen war als *Ganzes* gefaßt, wie wir vom klassischen Altertum zu sprechen pflegen, dem wir den abendländischen Humanismus danken. So blieb gerade das mit der rein germanischen Kultur Vergleichbare: die griechische Frühzeit und deren soziale Struktur, außer Betracht. Aber wir brauchen hier nicht auf das bereits Dargelegte zurückzugreifen. Wir werden einen schlagenden Beweis für die allgemeine Bedeutung des eigentümlichen nordischen Begriffs einer überindividuellen Lebenseinheit bei den Arabern der vorislamischen Heldenzeit bekommen: dort treffen wir auf eine gleichfalls eigentümliche Konzeption des kraftgebenden Gemeinschaftsgeistes, der *asabija*, die als ein Analogon zu der *hamingja* zu verstehen sein dürfte.

Indes kann die Entschiedenheit, mit der der einheimische Historiker den fremdartigen Charakter der „verschwundenen" alten Kultur der eigenen Nation betont, uns als Mahnung an die Grenzen des Verstehens dienen, die man allzu leicht überschreitet, wenn man versucht, den Selbstzeugnissen, die uns in dieser fremden Welt begegnen, unmittelbar „von innen" nahe zu kommen. Wie dieser Historiker, mit der Interpretation von Egils Sonatorrek anhebend, prinzipiell erklärt:

„Hier bricht unser Glaube an das ursprüngliche allgemeine Gefühl als Verständigungsmittel zwischen Menschen verschiedener Kulturen für immer zusammen. Durch bloße Sympathien oder durch Intuition können wir uns den Weg zum Verständnis nicht erzwingen. Es bleibt uns kein anderer Ausweg, als umzukehren und von dem Äußeren nach innen zu dem allgemein Menschlichen vorzudringen[137])."

[137]) Ebenda S. 30.

ERSTES KAPITEL

Elegie und Tatenruhm

Wir stellen zunächst zusammen, was sich uns an Zeugnissen für autobiographische Tendenzen innerhalb der altgermanischen Dichtung darbietet, ehe die isländische Überlieferung einsetzt.

1

Die frühesten Spuren von persönlicher Dichtung in einer der germanischen Sprachen führen uns zu Königen der alten, aus Geschichte und Sage bekannten Stämme, und wir möchten von ihnen Ruhmesgesänge erwarten, wie wir sie von den Häuptlingen primitiver Kriegsvölker kennen[138]). Aber nach dem, was die wenigen Nachrichten — es sind nur zwei — uns bezeugen, war es das eine wie das andere Mal ein Klagelied, das der germanische Heerkönig anstimmte. Das eine Mal handelt es sich um eine geschichtliche Persönlichkeit, das andere Mal um einen Helden der Sage, und dementsprechend ist der Sinn der Klage verschieden.

Die geschichtliche Persönlichkeit ist *Gelimer*, der letzte Vandalenkönig: unter ihm wurde das blühende Reich, das sein Ahn, der unbezwingliche Bastard Geiserich, aus Andalusien, das den Namen seines Volkes trägt, vorstoßend, in dem alten Kulturland an der afrikanischen Nordküste des Mittelmeeres gegründet hatte, nach hundertjährigem Bestand von den Römern unter Belisar zurückerobert (533). Diese Katastrophe gab den Anlaß zu dem Gedicht. Wir sind über die Situation gut unterrichtet, da der byzantinische Historiker Prokop, unser Hauptgewährsmann für diese Zeit — von der Antike aus gesehen: das Zeitalter Kaiser Justinians, des Wiederaufrichters des römischen Weltreichs — den Krieg als Adjutant Belisars mitgemacht und ein Buch darüber verfaßt hat. Er erklärt dort, er „zweifele, ob je etwas Wunderbareres geschehen sei" als dieser Heereszug Belisars, durch den „Geiserichs Reich, das der Urenkel in blühendem Zustande, beschützt von einem stattlichen Heer, empfangen hatte, von 5000 Reitern, die nicht einmal wußten, wo sie landen sollten, in so kurzer Zeit von Grund aus zerstört wurde[139])." Nach Prokops Darstellung hat Gelimer nach der vernichtenden Niederlage, die ihm Belisar in der Nähe von Karthago beigebracht hatte, sein Heer und Volk im Stich gelassen und ist mit seinem Hof — d. h. „seinen Verwandten und Edlen" — ins Innere des Landes, in die numidischen Berge geflüchtet, wo er in einer

[138]) Band I, 74.

[139]) Prokop, Bellum Vandal. II, 7 (Deutsche Übers. v. D. Coste, in GDV, Bd. 6, 1885).

maurischen Burg (Pappuas) sich zu halten suchte. Belisar ließ die Burgfeste belagern, um die Bewohner auszuhungern und Gelimer so zur Kapitulation zu zwingen. Der Plan gelang. Aber mehrere Monate lang, den Winter über, hielt der König stand, trotz aller Not. In dieser Zeit verfaßte er das Gedicht. Prokop erzählt das so: Der Offizier, den Belisar mit der Belagerung betraut hatte, gleichfalls ein germanischer „Barbar", aber von dem übel beleumdeten Stamme der Heruler, suchte nach einem erfolglosen Versuch, die Burg zu erstürmen, Gelimer durch lockende Versprechen zur Kapitulation zu bewegen: Kaiser Justinians Gnade sei ihm und den Seinen gesichert. Gelimers Gesinnung hat der Byzantiner wohl stilgerecht wiedergegeben, wenn er ihn antworten läßt: „Einem unredlichen Feinde untertan zu sein, ist mir unerträglich. Wenn mir Gott gnädig wäre, möchte ich wohl mich an dem rächen, der ... mich in dies Unglück gestürzt und den Belisar, ich weiß nicht woher, auf mich losgelassen hat..."

Eigenartiger, fast wie ein Märchen klingt es, wenn der entthronte König bei dieser Gelegenheit einen Wunsch äußert, oder vielmehr drei: er bat um eine Harfe, um einen Laib Brot und um einen Schwamm. Der Überbringer der Botschaft erklärte dazu:

„Um ein Brot hat Gelimer gebeten, weil er kein gebackenes Brot gesehen und gegessen, seit er auf Pappuas sitzt. Den Schwamm wünscht er, weil ihm ein Auge vom Weinen und vom Schmutz geschwollen ist. Der König versteht sich auf Gesang und Saitenspiel; da hat er auf das gegenwärtige Unglück ein Lied gedichtet, das es ihn drängt, zur Harfe unter Klagen und Weinen vorzutragen[140])."

Von den Germanisten, denen diese Notiz kostbar ist, bekommen wir dazu die Erläuterung, daß der Vandalenkönig hiernach ein „kunstgeübter Mann" war, da es sich nicht um ein bloßes Stegreif-Produkt handelte, und daß die Harfenbegleitung herkömmlicherweise zu der Vortrags- und Dichtkunst gehörte, die am Hofe der germanischen Könige und Häuptlinge beim festlichen Gelage zur Unterhaltung und Erholung ausgeübt wurde, was in der Regel Sache von Berufssängern war. Das Repertoir dieser verschieden benannten Meister der Redekunst — im Norden hießen sie „Skalden" — bildete neben den Heldenliedern aus der Vorzeit die Gegenwartsdichtung, die zum Ruhme lebender oder jüngst verstorbener Fürsten diente: das „Preislied-Zeitgedicht", wie man diese Gattung nach Heuslers Vorgang wegen ihres doppelten, lyrischen und zugleich chronikartigen Gesichts zu nennen pflegt. Die Elegie bildet eine „klagende Abart" dieser Gattung. Und so ordnet sich das nur durch jene zufällige Notiz

[140]) Ebenda II, 6. Das Wort für „Unglück" ist συμφορά.— Der „Brief" Gelimers, den man als authentisch hinnimmt (z. B. Chadwick p. 50) ist gewiß nur rhetorische Form.

bekannte Gedicht in die bekannten Formen der germanischen Dichtung ein: es war „kein Sagenlied, sondern ein richtiges Zeitgedicht persönlichen Inhalts, aber dem Erlebnis gemäß nicht siegesstolz, sondern zu wehklagendem Vortrag geschaffen". Es bleibt ein unauflöslicher Rest des Individuellen: „Wie sich berichtende und lyrische Teile mischten, ahnen wir nicht[141])."

Aber das Problem, vor das uns das Auftauchen eines solchen persönlichen Gedichts in dieser Zeit und in dieser südlichen Gegend stellt, ist durch diesen Nachweis der typischen Form germanischer Art nicht behoben, sondern wächst eher dadurch. Denn dahinter steht die von der germanischen Frühzeit recht verschiedene kulturelle Lage: die Vandalen waren damals bereits im Begriff, in der alten Kulturwelt des Mittelmeeres aufzugehen; längst schon waren sie Christen, wenn auch Arianer wie die Gothen, aus ihrer „Verweichlichung" möchte man den plötzlichen Zusammenbruch ihrer Macht erklären, der damals alle Welt in Staunen versetzte. Und was die geistige Atmosphäre betrifft, so bestand in dem Lande, in dem 100 Jahre zuvor Augustin gewirkt hatte, die literarische Bildungstradition auch unter den germanischen Herrschern fort; diese verlangten von den Rhetoren wie von ihren Hofdichtern, daß sie ihnen ihren Tribut an Ruhmesgesängen entrichteten: wir hören von einem hochangesehenen Advokaten aus dem Karthago jener Zeit, daß der König, ein Oheim Gelimers, ihn samt seiner Familie ins Gefängnis werfen und mißhandeln ließ, weil er in einem Poem einen fremden Fürsten — wohl den römischen Kaiser — statt des germanischen Herrschergeschlechts besungen hatte[142]). Gelimer selber war, wenn wir Prokops Darstellung glauben dürfen, ein Despot; er war durch Methoden, wie sie in Byzanz üblich waren, durch Beseitigung seiner ihm im Wege stehenden Vettern — einen ließ er blenden — auf den Thron gekommen. Da Gelimers Gedicht nicht auf uns gekommen ist, ist für uns schwer, hier klar zu sehen. Aus Prokops Bericht können wir doch wenigstens eine Vorstellung von der menschlichen Haltung dieses nur der äußeren Form nach eindeutigen Selbstzeugnisses des letzten Vandalenkönigs gewinnen.

Zunächst möchte man meinen, daß wir hier ein reines Gegenstück zu germanischem Heldentum hätten: Klagen und Weinen! statt: „Alle Schmerzen verbeißen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben ..." Auch bemerkt Prokop ausdrücklich zu dem Lob, das er Gelimers Standhaftigkeit zollt: „allerdings vor dem Tode fürchtete er sich[143])". Indes,

[141]) Heusler § 117.

[142]) Dracontius (um 490), vgl. unten Abschnitt III, Kap. III, 1.

[143]) Bellum Vandal. II, 7 Anfang.

was die Tränen betrifft, so wurden sie nicht bloß von den Christen kultiviert; beim Vortrag eines Preisliedes an Attilas Hof, das in Gegenwart des Herrschers den Ruhm seiner „Siege und Kriegertugenden" verkündete. war die Erregung seiner Mannen, wie ein Augenzeuge berichtet, geteilt zwischen dem Genuß der Dichtung, der Kampfesfreude, die durch die Erinnerungen aufgereizt wurde, und dem Schmerz der Älteren, die „in Tränen ausbrachen, weil sie ihre Kriegslust nicht mehr so recht befriedigen konnten[144])". Sodann: das Grundmotiv der ganzen Heldendichtung klingt an, wenn Gelimer in seiner Not den e i n e n — ohnmächtigen — Gedanken an Rache äußert — Rache nicht an Belisar, sondern an dem römischen Kaiser, dem er sich ebenbürtig fühlte. Ähnlich werden wir Egil sprechen hören: wenn er nur die Macht dazu hätte, wollte er sich an dem Meergott rächen, der ihm den Sohn genommen. Und eines wahren Dichters würdig ist das Bild der eigenen Lage, das Gelimer mit jenen drei Wünschen voll symbolischer Ausdruckskraft gab. Aber wir können auch noch, wenn wir genauer hinhören, den Ton vernehmen, auf den die „Klage" vornehmlich gestimmt war. Es ist ein eigener Ton, der plötzlich, überraschend, in die historische Erzählung hereinbricht. Prokop hat den Moment festgehalten, als etwas ihm Unfaßliches, wie Gelimer, nach der Kapitulation als Gefangener nach Karthago gebracht, vor Belisar hintrat.

„Der König brach in ein lautes langandauerndes Lachen aus, so daß bei seinem Anblick manche glaubten, das Übermaß der Leiden habe ihn um seinen Verstand gebracht und das Lachen sei das Zeichen des ausbrechenden Wahnsinns. Seine Freunde aber erklärten, er sei völlig bei Sinnen und was er meine, sei, daß die Schicksale der Menschen nur Gelächter verdienten[145])."

Es ist das Lachen der sterbenden Krieger, das Lachen, das Hagen anschlug, als Etzel ihm, auf Gunthers arglistigen Rat, das Herz aus der Brust schneiden ließ[146]). Aber dies grimmige Lachen zeugt hier nicht von der unbezwingbaren Willenskraft, die über Schmerz und Tod erhaben ist, sondern von einer geistigen, auf Reflexion beruhenden Überlegenheit über die Zufälligkeiten des Schicksals. Und diese innerlich freie Haltung zu behaupten, eben das dürfte der Sinn des elegischen Gedichts sein, das der entthronte König „auf das gegenwärtige Unglück" verfaßt hatte. Denn wir gehen kaum fehl, wenn wir einen Nachhall dieses Gedichts — vielleicht sogar eine Art Inhaltsangabe — in der Erklärung finden, die Gelimers „Freunde" für sein Hohngelächter in jenem Moment der Demüti-

[144]) So in dem Bericht des griechischen Gesandten Priskos über seinen Besuch am Hofe Attilas Anno 448, fr. Hist. Gr. IV, 92. Vgl. dazu Chadwick p. 57.

[145]) Bell. Vand. II, 7.

[146]) Das Alte Atlilied, 25. Thule I, 46.

gung gaben, wie Prokop das ausführt: die Schicksale der Menschen wären nur zum Lachen,

„da er, aus königlichem Geschlecht entsprossen, den Thron erlangt und von seiner Jugend bis zum Alter eine große Macht und viele Schätze besessen habe, dann die Leiden der Flucht und der Furcht kennenlernte, die schlimme Zeit auf Pappuas ertragen mußte und nun in die Gefangenschaft geraten sei: so habe er sowohl die guten wie die bösen Gaben des Schicksals gründlich erfahren . . .[147])."

Schließlich gibt uns Prokop auch einen Fingerzeig, wo wir die Herkunft dieser gänzlich ungermanischen Art, sich mit seinem Schicksal abzufinden, zu suchen haben. Er verweilt bei der letzten, größten Demütigung, die Gelimer erlitt, als er „mit seiner ganzen Sippe" in dem Triumphzug Belisars in Konstantinopel dem Volke vorgeführt wurde[148]):

„Als er in das Hippodrom eintrat, den Kaiser auf hohem Thron sitzen sah und unwillkürlich sein Schicksal damit vergleichen mußte, da weinte oder seufzte er nicht, murmelte nur fortwährend vor sich hin: ‚Eitelkeit der Eitelkeiten, alles ist eitel!', wie es in der heiligen Schrift der Hebräer geschrieben steht."

Der Bibelspruch im Munde des Barbaren: das mag eine fromme Erfindung sein, aber das Bewußtsein von der Vergänglichkeit aller irdischen Güter war in jener Zeit des Umbruchs weithin verbreitet, nicht bloß in der alten, zum Untergang bestimmten Welt, sondern auch bei den jungen Volksstämmen, den germanischen sowohl wie den arabischen, die beide gleichermaßen in ihrem ungebrochenen Mut jener ernüchternden, allgemein menschlichen Lebenserfahrung die naive Gewißheit entgegensetzten, mit der ein altisländisches Lehrgedicht schließt:

Besitz stirbt, Sippen sterben,
Du selbst stirbst wie sie:
Eins weiß ich, das ewig lebt:
Des Toten Tatenruhm[149]).

Den germanischen König, der ein unrühmliches Ende fand, konnte dieser Glaube seiner Ahnen nicht hochhalten; wenn er trotzdem aufrecht blieb und in der Dichtung Trost suchte, so war das schwerlich eine Art philosophischer Gefaßtheit wie sie der griechische Chronist ihm zutraut, sondern eher ein Rest des Heldentums, das unter schrillem Lachen zersprang. —

Während wir hier im Zusammenhang einer weltgeschichtlichen Begebenheit einen bestimmten Menschen, so nebelhaft auch immer, vor uns sehen, der unter den Schlägen des Schicksals zum Dichter in eigener Sache wurde,

[147]) Ebenda II, 7. — Das antikisierende Motiv: „sein Schicksal mit edlem Anstand ertragen" ist auch in dem — von Prokop fingierten — „Brief" des Heruler-Obersten, der Gelimer zur Kapitulation auffordert, ausgesprochen: II, 6.

[148]) Ebenda II, 9, mit Bezug auf Pred. Sal. I, 2.

[149]) Das alte Sittengedicht aus der Edda, Schluß (Strophe 69), Thule II, 130.

belehrt uns das andere Zeugnis, das aus der Heldendichtung stammt, über ein allgemeines Faktum, das für die Anfänge der Autobiographie von Belang ist: daß auch schon in der sagenhaften Vorzeit die Pflege der Musen beim geselligen Zusammensein der Krieger in der Halle des Fürsten sich nicht im Tatenruhm, sei es der Gegenwart, sei es der Vergangenheit, erschöpfte, sondern auch für persönliche Dichtung offen war. Im *Beowulfslied*, dem angelsächsischen Epos, das früh schon, um die Mitte des 8. Jahrhunderts, die Reihe der mittelalterlichen, nach lateinischem Vorbild ausgeführten Buch-Epen eröffnet, findet sich eine Schilderung solcher festlichen Geselligkeit, deren Höhepunkt es bildete, daß der König selber als Dichter und Sänger auftrat und dabei von sich selber erzählte. Es war das Fest am dänischen Königshof zur Feier von Beowulfs Heldentat, seines siegreichen Kampfs mit dem Unhold, dem Riesen Grendel, der das Land in Schrecken gehalten hatte. Wir hören, daß am Morgen nach der Tat der von fernher aus Schweden gekommene Held von dem Dänenkönig Hrotger — dem „Schildung" wie er nach der Sage von der göttlichen Abstammung des Geschlechts von Skjald, einem Sohne Odins, genannt wird — mit goldenen Gaben in Fülle beschenkt wurde und man sich dann „frohgemut zum Frühmahl setzte"; von dem Bankett heißt es formelhaft: „da war Sang und Klang", aber dann tritt der König in den Vordergrund: er, der alte Schildung,

> Der Vielerfahrene, erzählte von vergangenen Zeiten.
> Zuweilen grüßte der Kampfeskühne der Harfe Wonne,
> Das Lustholz; zuweilen trug er ein Stück vor,
> Ein wahres, leidvolles; zuweilen wundersame Mär
> Erzählte getreulich der großherzige König;
> Zuweilen wiederum begann der von Alter Gebundene,
> Der greise Kriegsmann die (entschwundene) Jugend zu beklagen,
> Die Kampfeskraft; die Brust wallte ihm innen,
> Wie er, der an Wintern Alte, all dessen gedachte[150]).

Hier stellt der Epiker nach Dichter-Art als Wirklichkeit hin, was als eine schöne menschliche Möglichkeit in der Gesittung des Kriegeradels angelegt war: daß der Heerkönig in seiner Person die verschiedenen Rollen vereinte, die den zu seinem Gefolge gehörigen Vertretern der musischen Künste von Berufs wegen zukamen. Er versteht nicht nur, wie es von diesen heißt, „der Regel gemäß die Rede zu gestalten, kunstvoll und klug[151])", sondern besitzt auch die Weisheit, die vornehmlich in dem lebenswichtigen Wissen von den Taten der Vorfahren bestand; er weiß von tragischen Schicksalen wie von märchenhaften Abenteuern zu erzählen, und so dürfte auch bei den Darbietungen persönlichen Charakters,

[150]) Beowulf, 2105—2114.
[151]) Ebenda 874.

die hier in Betracht kommen, sowohl an lyrische oder vorsichtiger: wehmütige wie an berichtende Stücke zu denken sein[152]), ähnlich wie in König Gelimers „Elegie".

Aber die wehmütige oder „elegische" Stimmung, die beim Rückblick auf entschwundenes Glück sich einstellt, ist hier nicht wie dort durch einen erschütternden Schicksalsschlag hervorgerufen, sondern durch ein dichterisches Motiv: die Klage über das Alter; und dieser Zusammenhang führt uns weiter.

2

Die Alters-Elegie ist ein typisches Motiv der Dichtung früher Zeiten, in der die Jugend als die Fülle des Lebens in Körperkraft, Kampfesmut und Liebeslust verherrlicht wird, wie wir das vom frühen Griechentum her kennen und bei den vorislamischen Arabern wiederfinden[153]). Für die altgermanische Dichtung hat man als eine ihrer hauptsächlichen „soziologischen Voraussetzungen" herausgehoben, daß sie für sehr junge, unverheiratete Männer bestimmt war[154]): das 18. Lebensjahr galt als der normale Zeitpunkt für den Eintritt in die Gefolgschaft; große Heldentaten wurden auch schon von 15jährigen erzählt, und mit 40 Jahren galt man bereits als alt und fühlte sich auch so. Von jenen weinenden Kriegern Attilas, die gewiß keine Greise waren, heißt es ausdrücklich: ihr großer Schmerz beim Anhören der Ruhmeslieder war, daß „ihr Körper durch das Alter geschwächt war[155])". Wo das Kriegshandwerk als das vornehmste Werk des Mannes galt, stellte sich solche Schätzung der Jugend natürlicherweise ein, wie wir sie vom Sportwesen her kennen — nur daß damals das Leben des Mannes auch in der Regel früh endete, da der Schlachtentod das Normale und Gewünschte war.

Ein ungewöhnlich schönes Beispiel der Altersklage, bei dem nicht, wie in der Heldenzeit üblich, das Entschwinden der Kraft zu Kampf und Gefahr, sondern die Einsamkeit den Schmerz weckt, findet sich in der Dichtung der Kelten, bei denen am frühesten unter den neueren Völkern Europas echte Lyrik erblühte. Einem ruhmreichen Häuptling aus Wales,

---

[152]) So auch Chadwick p. 83, gegenüber der herrschenden Meinung (A. Brandl, Grundriß II, 1028), daß nur ein „lyrischer Erguß" gemeint sei. Vgl. auch Heusler, § 118, wo die angelsächs. Elegien („Wanderer" und „Seefahrer") herangezogen werden, falls es sich nicht um ein bloßes „Stegreifgesätz" handelte.

[153]) Band I, 310. — Über die altarabischen Alterselegien vgl. J. Goldziher, Die Gedichte der Langlebigen, Abh. z. arab. Philosophie II, S. IX ff., XIV ff. (1899) u. Caskel, Das Schicksal usw. S. 45 ff.

[154]) Vgl. Levin L. Schücking, Die angelsächsische Literatur, Hdb. d. Lit. wiss. (1927), S. 4.

[155]) Priskos a. a. O.

dem in der Sage die Rolle des weisen Alten gleich dem Nestor Homers erteilt ist, werden von der nach ihm benannten Dichterschule die Verse zugeschrieben:

Am Krückstock! Herbst ist's, das Farnkraut rötet sich,
gelb wird das Stoppelfeld. Ich habe aufgegeben, was ich liebte.
Am Krückstock! Winter ist's, es lärmen die Menschen beim Trunk.
Niemand, der an mein Bett kommt zum Gruß.
Am Krückstock! Frühling ist's, der Kuckuck färbt sich rot und braun,
es strahlt die Halle zum Gelage;
Keine Maid, die mir Liebe gewährte!
Am Krückstock! Mai ist's, auf den braunen Ackerfurchen
sprießt die Saat. Wehmütig ist es, die jungen Spitzen zu schaun[156]).

Das innige Naturgefühl, das sich hier zusammen mit der schwermütigen Stimmung äußert, wird uns noch weiterhin in den Selbstzeugnissen aus dem Frühling der lyrischen Dichtung im Bereich der britischen Insel begegnen. Nicht so örtlich begrenzt ist dagegen das autobiographische Motiv der Altersklage. Wir treffen hier wieder auf einen der Punkte, wo die Extreme: das Frühe und das Späte, der Anfang und das Ende sich berühren. Klagen über die Leiden des Alters waren auch in der spätantiken Literatur aufgekommen in der Poeterei, die damals ein Geschäft der Rhetoren war. Charakteristisch dafür ist der große Erfolg, den die Elegien eines mittelmäßigen lateinischen Literaten aus dem 6. Jahrhundert hatten, in denen er die Gebrechlichkeit des alten Mannes zusammen mit lüsternen Erinnerungen an die Liebschaften seiner jungen Jahre vorführte, um asketisch-moralische Betrachtungen daran zu knüpfen[157]). Dieser Elegiker, Maximianus mit Namen, gehörte im Mittelalter zu den Schul-Autoren, die im Rhetorik-Unterricht traktiert wurden, und man kann seine Wirkung in den Altersklagen beobachten, die sich in dem lateinischen Schriftwerk geistlicher Würdenträger finden[158]). In diesen Zeiten und Ständen, wo die Jugend keineswegs die volle Erfüllung des Lebens war, sondern Aufgaben genug für das reife Alter blieben, betraf die Klage allgemein das Altwerden, das ein Zeichen der menschlichen Hinfälligkeit ist. Typisch für späte, von einer Erlösungsreligion erfüllte Zeiten tritt dieses Motiv nicht nur in der christlichen Welt, sondern besonders eindrucksvoll im Buddhismus hervor, wo die Legende von dem „großen Scheiden" berichtet, daß dem künftigen Buddha ein alter Mann,

[156]) Llywarch-Hen, 6. Jahrh., in Powys (Mittelwales); die Dichterschule blühte im 9. Jahrh., vgl. H. J. Bell, The Development of Welsh Poetry, Oxford 1936, p. 13, 27 ff.

[157]) Die 5 Elegien des Maximianus (um 550) wurden trotz ihrer unverdeckten Obszönität „das ganze Mittelalter hindurch emsig in der Schule gelesen". Vgl. L. Traube, Vorlesungen Bd. III, 40. — Über ihn als Schulautor vgl. auch Curtius S. 58.

[158]) Columban (543—617) ep. IV (an Fedolinus). MPL 80.— Bischof Eugenius III. v. Toledo (reg. 646—57), Lamentatio de adventu propriae senectutis MGH 14, 243—45. Dazu L. Traube a. a. O.

ein Kranker und ein Sterbender begegnete: da schwand in ihm alle Freude an der Jugend, an der Gesundheit, am Leben überhaupt[159]).

So grundverschieden das heroische und das asketisch-religiöse Motiv der Altersklage ist, sie erscheinen dicht beieinander in dem Selbstzeugnis eines angelsächsischen Poeten geistlichen Standes, der etwa ein Jahrhundert nach dem „Beowulf" mit Epen, gleichfalls in Stabreimform, hervortrat, aber seinen Stoff nicht aus der Heldensage, sondern aus den heiligen Abenteuern der christlichen Legende schöpfte: *Cynewulf*, der erste uns aus seinen Werken bekannte englische Schriftsteller, dessen Namen wir kennen — wir kennen ihn, weil er selber ihn am Schluß seiner Schriftwerke, und zwar in feierlicher Form zu nennen liebte (um 800). Wir werden auf dieses Selbstzeugnis in einem späteren Zusammenhang eingehen. Es hat, dem erbaulichen Inhalt von Cynewulfs Dichtungen entsprechend, einen literarischen Charakter und reiht sich somit in die Zeugnisse für die Schriftsteller-Autobiographie ein, die, wie wir sehen werden, von der christlichen Spätzeit des Altertums her kontinuierlich durch das Mittelalter hin fortbestand. Man hat Cynewulfs Epilog sogar geradezu unter die spätantik-christlichen Bekehrungsgeschichten eingeordnet[160]). Aber in diesem literarischen Produkt sind gewisse germanische Züge bemerkbar, und der auffälligste von ihnen besteht in der Art, wie er seinen Namen nennt: in Form von Runen, die die Buchstaben herausheben, aus denen sein Name sich zusammensetzt. Diese Runen, 8 an Zahl, sind wie in einem Rätselspiel in die Verse eingefügt, wo sie als Satzteile fungieren dank ihrer Wortbedeutung, d. h. der Bedeutung, die ihre üblichen Namen haben; z. B. die Rune, die den Anfangsbuchstaben C angibt, heißt *cen*, was Fackel bedeutet, und bildet in diesem Sinne das Prädikatsnomen in einem Satz, der besagt: „Er war eine schwelende Fackel". Er war das einst, obwohl er, so geht der Satz weiter, damals „in der Met-Halle gleißendes rundes Gold empfing". Damals hatte er unter Bösem (Y), Sorge (N) und heillosen Gedanken zu leiden, obwohl sein wohlgeschmücktes Roß ihn stolz einher trug. So beginnt der Frommgewordene den Epilog zu seinem letzten Werk, in dem er auf sein Leben zurückblickt, aber er fährt dann fort[161]):

„Freude (W) und Lust nimmt ab, wie die Jahre vergehen. Die Jugend und der Stolz von früher sind geschwunden. Der Glanz der Jugend war einst unser ..."

[159]) Vgl. Fibel S. 35 ff., Das große Scheiden. — In einem christlich beeinflußten altenglischen Gedicht erscheinen die 3 „Dinge", die alles im Leben „unsicher machen" modifiziert: „Krankheit, Alter oder Feindschaft wird uns das Leben nehmen." Vgl. der „Seefahrer" g. E.

[160]) Brandl, S. 725.

[161]) Cynewulf, Elene 1248—57. Dazu Kenneth Sisam, Cynewulf and his Poetry, Proceedings of the British Acad., vol 28 (1933).

Das klingt nicht wie Reue eines Bekehrten. Aber dann stellt sich der Gedanke an die Vergänglichkeit aller irdischen Güter ein und gibt den Übergang zur Mahnung an das jüngste Gericht, mit der der Epilog schließt.

Wie hier das Germanische und das Christliche, Frühes und Spätes zusammengeht, das können wir als ein Symptom ansehen für die tiefer liegende Verbindung des Heterogenen, die sich in jener Zeit in dem Lande vollzog, in dem das Beowulfslied sowie Cynewulfs Umdichtungen christlicher Legenden hervortraten. Denn die britische Insel hat im späteren 7. und weiter bis zur Wende des 8. Jahrhunderts — d. h. in der Zeit nach dem Erfolg der Missionare, die Papst Gregor der Große zu den Angeln sandte, entzückt von der „engelgleichen" Schönheit der nordischen Gestalten, die er auf einem Sklavenmarkt in Rom gesehen hatte (596)[162]) — eine ungewöhnliche Blüte der Literatur sowohl in der lateinischen wie der angelsächsischen Sprache gesehen, die sowohl die geistlichen, kirchlichen als auch die weltlichen, heroischen Stoffe umfaßte und erst durch die Raub- und Eroberungszüge der Dänen zerstört wurde[163]). Wie Heusler dieses geschichtliche Phänomen beschrieben hat:

„In England, zumeist wohl in den nordenglischen Klöstern, vollzog sich um 700 eine Vermählung antik-kirchlicher und germanisch-weltlicher Bildung, wie sie weder in Deutschland noch in Skandinavien geglückt ist. Sie verkörpert sich sinnbildhaft in dem geschnitzten Schrein, der das Jesuskind, Titus und Romulus neben Wieland und dem Meisterschützen abbildet und sie mit heimischen Versen in heimischen Runen begleitet. Sie prägt das angelsächsische Schrifttum. Seine 30 000 stabreimenden Verszeilen sind mit bescheidenen Ausnahmen Geistlichenwerk, aber teils formal, teils auch inhaltlich in mehr oder weniger enger Fühlung mit germanischem Dichtstil[164])."

Es ist als ob dieses große Inselland von früh an die Fähigkeit besessen habe, die es durch seine ganze Geschichte hin immer wieder neu bewiesen hat: gegensätzliche Kräfte, die anderwärts hart aneinander stießen und den Boden des gesellschaftlichen Lebens aufwühlten, miteinander auszugleichen und so durch anpassungsbereite Stetigkeit statt durch Umwälzungen den entscheidungsvollen Gang durch die Zeiten zu vollbringen. In einer Oxforder Monographie über das „angelsächsische England" ist die Entwicklung, die auf den Zusammenprall des aus der heidnischen Kultur hervorgegangenen Schrifttums mit dem kirchlichen, das von der spätantik-christlichen Kultur getragen war, so dargestellt:

„Für einen strengen Kirchenmann jener Zeit war diese heidnische Literatur verabscheuungswert, und so wurde sie von den Begründern des christlichen Ge-

[162]) Beda, Hist. eccl. II, 1.

[163]) Dazu F. M. Stenton, Anglo-Saxon England, (1947), p. 190, 197.

[164]) Heusler, § 3.

lehrtentums in England[165]) entweder ignoriert oder verurteilt. Aber diese Dichtung richtete sich hauptsächlich an eine aristokratische Hörerschaft, und der englische Adel, der mit den Königshöfen der Vorzeit noch verbunden war, bewahrte sein Interesse an der heroischen Tradition. Je mehr die Gefahr eines Rückfalls in das Heidentum schwand, desto toleranter wurde der Klerus dieser Tradition gegenüber, und er hatte sogar einen wesentlichen Anteil an ihrer Überlieferung. Die englische Dichtung des heidnischen Zeitalters wurde von christlichen Klerikern zuerst aufgezeichnet, und die Texte, in denen sie uns überliefert ist, sind zum größten Teil von christlichen Vorstellungen und Ausdrucksformen beeinflußt. Dieser Einfluß steigerte sich soweit, daß ein ganzes Dichtwerk von christlichen Anschauungen durchdrungen ist. Ein Werk wie der Beowulf, in dem die aristokratischen Traditionen von einer christlichen Atmosphäre umhüllt sind, ist eine unschätzbare Urkunde der Lebensanschauung der Menschen, unter deren Schutz und Schirm das Christentum in England aufgerichtet wurde[166])."

Diese geschichtliche Lage macht sich auch im Bereich der Autobiographie geltend. Wir treffen im englischen Schrifttum des 8. Jahrhunderts auf eine zwiefache Erscheinung, die in unseren Bereich fällt. Einerseits treten hier in größeren lateinisch oder auch angelsächsisch geschriebenen Werken gelehrter Art autobiographische Schlußstücke auf, die auf die antike Tradition der Schriftsteller-Autobiographie, wie wir diese Spielart nennen, zurückweisen; auf sie werden wir späterhin zurückkommen[167]). Andererseits geht uns jene eigentümliche Gruppe echt dichterischer Produkte kleinen Formats näher an, die man als die „altenglischen Elegien" zusammenzufassen pflegt; sie gehen uns hier näher an, weil in ihnen wie im Beowulfslied das germanische Lebensgefühl durch die antik-christliche Hülle hindurchscheint, aber in durchaus anderer Weise als in dem Heldenlied: hier stehen wir vor einer Art persönlicher Lyrik, die von der Besinnung über das Leben und seine Wechselfälle getragen ist.

Als persönliche Lyrik sind diese angelsächsischen Gedichte die frühesten uns erhaltenen Zeugnisse für jene ursprüngliche Richtung der Selbstdarstellung, von der wir uns aus den Nachrichten über das Klagelied des letzten Vandalenkönigs und über den elegischen Gesang des Dänenkönigs aus der Beowulf-Sage ein Bild zu machen suchten. Ihre Nähe zur Autobiographie bekundet sich darin, daß sie alle bis auf eine Ausnahme — es sind 9 einzelne Gedichte, die untereinander recht verschieden sind — in Form der Ich-Rede abgefaßt sind, aber diese Form zeigt nun auch hier wiederum ihre weite Verwendbarkeit, die über das autobiographische Anliegen hinausreicht. Es bestätigt sich hier, was wir zu Beginn dieses

[165]) Gemeint sind Aldhelm, Beda, Alkuin u. a., vgl. unten Abschn. III, Kap. II.
[166]) Stenton a. a. O. p. 192.
[167]) Beda um 732, Cynewulf um 800, s. u. Abschnitt III, Kap. II, 1.

Buches feststellten[168]): daß die Ich-Rede eine natürliche Kunstform ist, die dem autobiographischen Schrifttum vorangeht. Wir sahen, daß sie in den Erzählungen primitiver Völker ebenso wie in der Literatur archaischer Hochkulturen mit Vorliebe verwandt wurde, gerade auch, um märchenhafte Geschichten glaubhaft oder auch um überliefertes Lehrgut eindringlicher zu machen. In den altenglischen Elegien zeigt sich die ganze Schmiegsamkeit dieser scheinbar eindeutigen Form.

In dem einen oder dem anderen Gedicht handelt es sich wohl, wenigstens stückweise, um eine echte Selbstdarstellung des Dichters in dem Sinn, daß er von seiner eigenen Person und seinem persönlichen Schicksal spricht, aber auch da geht es mehr um den Person-Typus als um diesen bestimmten Menschen. Und vorwiegend kommt in der persönlichen Form eine typische Lebenslage, die aus der Welt der Sage oder auch aus der gegenwärtigen Wirklichkeit heraus gegriffen ist, zu beweglicher, gefühlsstarker Darstellung. Mehr noch: auch der extreme Fall kommt vor, daß die Ich-Rede gerade dazu dient, Unglaubliches, Unmögliches als Erlebnis hinzustellen.

Das ist der Fall in einem Poem, das zugleich die andere, uns ebenso fremde Möglichkeit zeigt, bloßen gelehrten Wissensstoff, der uns trocken erscheint, in Form von Lebenserinnerungen den Hörern vorzuführen; dieses Poem, das man mit den altenglischen Elegien zusammenzustellen pflegt, weil es zur gleichen Zeit und in der gleichen Sprache und stabreimenden Dichtform verfaßt ist wie sie, überragt sie sogar an Alter und vollends an Altertümlichkeit. Der unbekannte Dichter, der hier sein Wissen von der menschlichen Welt zur Schau gestellt hat, tat das unter dem Künstlernamen *Wîdsîth* (Weitfahrt), der die Absicht andeutet. Denn das Wissen, um das es hier geht, war noch persongebunden, wie das der Frühzeit entspricht, wo es noch keine sachliche Wissenschaft gab. Es betrifft die ganze weite Welt, die man durchfahren muß, um sie zu kennen; es ist nicht von kosmischer, sondern von geschichtlicher Art, wenn auch in einem recht primitiven Sinn: es besteht in der Kenntnis der Namen der Fürsten und der Völker und der berühmten Helden, die es auf Erden gibt und gegeben hat. Der Körper des 140 Zeilen langen Poems ist aus solchen Namen zusammengesetzt, je 60 oder mehr in jeder von jenen drei Gruppen; man hat als Quellen für diese versifizierten „Kataloge" mehr oder minder alte Merkverse festgestellt[169]), wie sie zum Memorieren der überlieferten „Weisheit" in der altgermanischen Spruchdichtung wie auch anderwärts, z. B. im alten Indien, üblich waren. Aber dieser in die

[168]) Band I, 59 ff.

[169]) Vgl. Heusler, § 71.

Ohren klingende Wissensstoff ist hier nicht als solcher gegeben, sondern als das hervorragende Wissen des „Weitfahrt" genannten fahrenden Sängers, der auf seinen weiten Fahrten all diese 150 Fürsten und Helden und Völker an Ort und Stelle kennengelernt hat und sich dessen rühmt:

Ich war bei den Hunnen und bei den ruhmreichen Goten . . .
Hadiko besuchte ich und Baduko und . . .

Durch den Kunstgriff der Ich-Erzählung ist dergestalt die altertümliche Kompilation in einen „modernen", d. h. an die damals gegenwärtige Lebenswirklichkeit angepaßten Rahmen eingefügt. Weitfahrts Erzählung hebt an:

Ich habe von vielen Männern gehört, die über die Völker herrschten.
Etzel waltet der Hunnen, Ermenrich der Goten . . .

Nach der langen Herrscherliste, die nun folgt, faßt er zusammen:

So wanderte ich nach vielen fremden Ländern durch die weite Welt;
Gutes und Böses erlitt ich dort, getrennt von meiner Sippe,
Fern von meinen Blutsverwandten, weit fern im Dienste . . .

Das gibt den Übergang zum Lobpreis der eigenen Kunst; ihre Würde bekundet sich in dem goldenen Lohn, den der Sprecher rühmt und damit zugleich heischt:

Wo immer ich singen mochte oder eine Weise anstimmen
Oder ein Stück vortragen vor den Genossen in der Met-Halle,
Wie freigebig waren da die Edelen gegen mich.
Ich war bei den Hunnen . . .

Es folgt der Völkerkatalog, der mit dem erregenden Klang der Namen zusammen ein Gefühl der weiten Welt gab, aber zugleich wie das Repertoir des Meisters wirkt, und so tritt denn auch alsbald wieder seine eigene Person in den Vordergrund. Wir erfahren von ihm noch mehr über den Sängerlohn; er spricht nicht bloß von dem gleißenden Gold, sondern mit bäuerlicher Freude von dem Grundbesitz in der Heimat, den er der Gunst seines „Schutzherrn" verdankte, und daran schließt sich ein voller Ausdruck des Stolzes auf die eigene Meisterschaft:

Wenn ich und Schilling mit schierer Stimme
Vor unserm Sieg-herrn Sang erhoben,
Hell, zur Harfe — der Hall trug weit —
Dann mochten Männer, muteskühne,
Das Wort sprechen, die es wohl verstanden:
Daß sie hehreren Sang selten hörten.[170])

Das Selbstgefühl des geistigen Menschen gehört — im Unterschied zu dem des Herrschers oder des Helden — zu den zarten Dingen, die im Mittelalter kaum anders als an Hand der antiken Tradition, d. h. der Rhetorik, sich hervorwagten. Demgegenüber begegnet uns hier an der

[170]) Widsîth, 103 ff., übers. von Heusler, § 99.

Grenze zu der mittelalterlichen Welt eine vorliterarische Form dieses Selbstgefühls, die man treffend so beschrieben hat:

„Der Skop, zu Füßen seines Herrn sitzend ... erhebt hellen Gesang zur Hallenfreude der Metbank entlang. ... Er weiß eine große Menge von Stücken, eigene gewiß und fremde: das Schaffen und das Vererben ist in ihm vereinigt. Aber diese Unterscheidung tritt noch nicht hervor; man fragt nicht nach dem Verfasser. Das Selbstbewußtsein des Künstlers und das Lob der Kenner gilt dem Vortrag[171])."

Der „Skop" — so hieß im alten England der Meister der Redekunst, der in Norwegen „Skalde" und in Irland „Barde" hieß. Man kann diese national — sozusagen: provinziell — gefärbten Ausdrücke nicht entbehren, da es, erstaunlich genug, kein altgermanisches Wort für das, was wir „dichten" nennen, gibt; dieses edle Wort, das uns so vertraut ist, stammt von dem Verbum dictare (= etwas schriftlich abfassen), ist also gerade aus der antiken rhetorischen Tradition entsprungen. Von der bodenständigen Form musischen Lebens, die dem Wissen um geistige Autorschaft voranging, gibt uns der „Weitfahrt" ein Bild in der Kunstform der Selbstdarstellung: als die Lebensgeschichte eines Einzelnen, der den Typus repräsentiert. Die Ich-Erzählung, die wir heraushoben, ist selber wiederum umrahmt durch einige wenige Eingangs- und Schlußverse, die den Typus objektiv hinstellen:

„Weitfahrt sprach, schloß seinen Redehort auf, er, der zu
vielen Völkern und Stämmen der Menschen über die Erde hin zog ..."

Man denkt bei diesen Worten an den Eingang der Odyssee. Aber während in dem griechischen Epos von dem „viel umhergetriebenen Mann" gerühmt wird, daß er „vieler Menschen Städte sah und ihre Sinnesart kennen lernte", tritt hier als Träger des begehrten und geschätzten Wissens der fahrende Sänger auf, der sich als Fürstendiener vorstellt und als solcher sein Selbstgefühl darauf gründet, daß er „oft in der Halle kostbare Schätze empfing." Die Schlußverse ergänzen das Bild, indem sie auf die Gegenleistung der Sänger hinweisen: daß sie den Ruhm ihres Gönners durch die Lande tragen.

Stets in Nord oder Süd nahen sie dem Mann,
Den die Liedkunst freut, der Lohn nicht scheut,
Der vor der Ritterschaft will Ruhm begründen,
Edles enden — bis daß alles entfliegt,
Licht so wie Leben. Wer Löbliches wirkt,
Behält unterm Himmel hochragenden Ruhm.[172])

So erscheint hier wieder der Glaube an den unsterblichen Tatenruhm als

[171]) Heusler, ebenda.
[172]) Heusler, § 78.

die Antwort auf das Bewußtsein der Vergänglichkeit aller anderen Lebenswerte, die als eine allgemeine Lebenserfahrung[173]), ohne christlichen Unterton sich ausspricht.

Soweit hat die Verwendung der Ich-Rede hier einen leicht verständlichen Sinn: ein Einzelner, der etwas Allgemeines, Typisches repräsentiert, spricht in dessen Namen von sich selbst. Befremdlich wird diese Redeweise erst, wo sie auf den altertümlichen Stoff des Poems: das in den Merkversen niedergelegte Wissen von der „weiten" Welt angewandt wird. Denn da heißt es:

> Ich war bei den Hunnen .....
> Ich war bei den Griechen und den Finnen und bei Cäsar,
> Bei den Israelern war ich und bei den Exsyringern[174])
> ...bei den Mofdingern[175]) ...bei den Amothingern[176])...

So unbekümmert wird hier nicht bloß das räumlich, sondern auch das zeitlich Ferne distanzlos mit dem Gegenwärtigen, und die Heldensage unterschiedslos mit dem literarischen Wissen aus antiken Büchern sowohl wie aus der Bibel zusammengenommen! Wir haben hier ein Musterbeispiel für die „Gemengelage" der Zeiten, wie wir es nannten[177]). Der Schein des Selbsterlebten wird weiter noch durch „autobiographische" Einlagen verstärkt. Weitfahrt erzählt von seinem Aufenthalt bei dem Gotenkönig Ermenrich, der vor 400 Jahren (Anno 370) gestorben war, daß er von ihm einen besonders kostbaren Ring erhielt, „600 Goldstücke wert", ebenso rühmt er sich der Gunst König Gunthers von Burgund usw.

Bei diesem phantastischen Gebrauch des Fürworts: „Ich" denkt man zunächst an die Märchenwelt, an Irland, wo das Lügenmärchen zu Hause war. Indes bietet sich uns eine frappante Analogie gerade in der antiken, rhetorisch-poetischen Tradition, die hier an der Grenze der altgermanischen Dichtung auftaucht. Aus dem 6. Jahrhundert sind uns in Gallien, wo damals die vornehmsten Pflegestätten dieser Tradition lagen, Schriften eines grammaticus, d. h. Literaten überliefert, der sich mit dem Namen Vergil schmückte. In einer dieser Schriften, die in England wie in Irland umliefen, gab er eine Liste der grammatici, die anhebt:

„Der erste war ein alter Mann namens Donatus, der, wie man sagt, vor 1000 Jahren in Troja lebte. Als er Romulus, der Rom gegründet hat, besuchte, wurde er herzlich aufgenommen ..."

---

[173]) So möchten wir das hier wie vordem schon und auch weiterhin in den Selbstzeugnissen hervortretende „weltanschauliche" Motiv fassen. Heusler denkt bei diesen Stellen kaum zutreffend an „Weltschmerz", vgl. § 118—120, 144 u. a.

[174]) Assyrer. [175]) Moabiter. [176]) Amoriter.

[177]) Vgl. Heusler, § 78: „Gestalten aus viertehalb Jahrhunderten liegen auf einer Ebene."

Und dann heißt es weiter:

„In Troja lebte auch ein gewisser Vergil, ein Schüler jenes Donatus; der war ein eifriger Lehrer der Verskunst, schrieb 70 Bände Gedichte und einen Brief über die Erklärung von Worten, den er an den aus Asien stammenden Vergil schickte. Ich bin der dritte Vergil. Vergil aus Asien war ein Schüler des ersten Vergil ... ihn habe ich mit meinen eigenen Augen gesehen. Er beaufsichtigte meine Abschriften, als ich ein Kind war ...[178])."

An sich eine bloße Kuriosität, zeugt dieses befremdliche rhetorische Produkt doch klar, wie unverbindlich, rein spielerisch das Ich-Sagen sein kann.

Dagegen muten uns die *altenglischen Elegien* verwandt an. Auch in ihnen sind es typische, mit einem Appellativum bezeichnete Gestalten, die von anonymen Dichtern den Hörern in der Weise vorgeführt werden, daß sie sich selber in einer charakteristischen Lebenslage über ihre Person und ihr Schicksal aussprechen. Es sind im Grunde nur zwei solcher gefühlsstarken Lagen, die in den sechs uns angehenden Elegien zur Darstellung kommen, in je drei von ihnen variiert. In der einen Reihe von Variationen sind die Sprecher, die in eigener Person reden, Männer von demselben Geschlecht wie der Idealtypus des höfischen Sängers, der sich unter dem Namen Weitfahrt vorstellte; ein Skop, den ein Rivale aus der Gunst seines Herrn verdrängt hat, Deor genannt, sucht Trost in seinem Unglück; ein Gefolgsmann, der seinen Herrn durch dessen Tod verloren hat, klagt über seine Verlassenheit unter dem Titel: der Wanderer; ein Seemann schildert unter diesem Namen sein hartes Leben in der wildbewegten Einöde des Meeres, fern der höfischen Geselligkeit. Aber, wie man schon aus diesen bloßen Angaben ersieht, rühren die partikularen, zeitlich bedingten Schicksale an gesamtmenschliche Saiten, und dabei werden dank jener „Vermählung" antik-christlicher und einheimischer Traditionen, die im England der Angelsachsen geglückt ist, hin und wieder neue Töne vernehmbar, die einen eigenen innerlichen Klang haben. Man muß nur, um sie zu hören, die ursprüngliche in diesen Elegien sich äußernde Besinnung über das Leben von den damit verwobenen erbaulichen Betrachtungen scheiden, die sich als Zutaten von geistlicher Hand erweisen[179]).

In „Sängers Trost", wie man *Deors* Klage zu nennen pflegt, überrascht uns die Harmonie der beiden, selten so reibungslos vereinigten Welten. Wir werden hier unmittelbar in die Welt des Heldentums versetzt. Der Dichter ruft das Schicksal einiger der berühmten Helden der Sage in Erinnerung, mit dem Schmied Wieland, seiner Gefangenschaft und Rache,

[178]) Vergilii Maronis grammatici opera, ed. Huebner (1886) Epitome 15. Vgl. F. J. E Raby, A History of Secular Latin Poetry (1934) I, 153 ff.

[179]) Vgl. Heusler, § 118 g. E.

beginnend; solch schwere Schicksalsfälle reiht er durch fünf Strophen hindurch auf, um dann zum Schluß erst von seinem eigenen Unglück zu sprechen. Aber die ganze Aufreihung erfolgt auf diesen persönlichen Schluß hin; denn jede von den ersten fünf Strophen endet wie dieser mit dem Refrain:

„Das ging vorüber, so kann auch dies" (gegenwärtige Unglück vorübergehn).

Und mehr noch: um sein eigenes Unglück, in dem er durch diesen Gedanken Trost fand, mit dem Schicksal jener Heroen vergleichbar zu machen, hat der Dichter es aus der Gegenwart fort in die Heldenzeit projiziert: er bezeichnet sich als den Skop eines altsagenhaften Geschlechts (der Hedeninge), und den Rivalen, der ihn verdrängt hat, nennt er Horand: mit dem Namen des Meisters aller Sänger, der uns aus dem Gudrunlied bekannt ist. Diese Verwechslung der Zeiten erinnert an ihre Vermengung, die uns bei dem Weitfahrt auffiel, aber sie hat einen anderen Sinn, der für uns nichts Befremdliches hat. Denn es handelt sich hier um einen Ansatz zur heroischen Stilisierung des eigenen Selbst, und diese ist wiederum nur ein Sonderfall jener idealtypischen Selbstdarstellung, die der Ich-Rede ihren überindividuellen Sinn gab. Es ist kaum allzu gewagt, wenn wir in diesem Zusammenhange an die in eben jenem 8. Jahrhundert gegründete Akademie Karls des Großen erinnern, in der der Kaiser selber den Namen David führte[180]). Die mittelalterliche Geistigkeit liegt hier in der Tat nicht fern. Denn wir gehen schwerlich fehl, wenn wir in jenem besinnlichen Refrain den Vers Vergils wiedererkennen:

O passi graviora, dabit deus his quoque finem[181]).

So tröstete Aeneas sich und die Seinen in einer unglücklichen Lage, in die sie auf der Fahrt über das Meer durch einen gewaltigen Sturm geraten waren. Die antike Besonnenheit, die ebenso wie aus dem lateinischen Verse aus seiner angelsächsischen Wiedergabe spricht, empfindet man in Deors Klage nicht als störend: der Refrain schmiegt sich vielmehr an die düsteren Bilder aus der Heldensage an. Aber nicht ohne Einbuße geschieht diese Harmonisierung des Heterogenen; denn aus den tragischen Schicksalen sind hier Unglücksfälle geworden, die vorübergehen.

Stärker erklingt der eigene Ton im „Wanderer", einem längeren, über 100 Zeilen langen Stück echter Lyrik. Hier ist es die *Einsamkeit*, der die Klage gilt: ein Motiv, das schon als solches ein Zeichen für das Hervortreten des Individuums zu sein scheint, wie es uns denn bisher nur in der religiösen Sphäre, in Selbstdarstellungen asketischer oder mystischer Art

[180]) Vgl. unten Abschn. III, Kap. II, 1.

[181]) Aeneis I, 129: Oh, die ihr Schwereres trugt, auch dies wird beenden die Gottheit.

begegnete[182]). Aber die Einsamkeit hat hier einen sehr anderen Sinn, als ihn dort die Vereinzelung des mit sich selbst beschäftigten Menschen hatte: sie hat einen natürlich menschlichen Sinn, der hier nur dadurch modifiziert ist, daß das eigentümliche soziale, mit dem Sippenverband konkurrierende Grundverhältnis des germanischen Altertums: das Gefolgschaftswesen dabei maßgebend ist. Seines Fürsten beraubt, steht der Mann aus dem Gefolge einsam da in der Welt, gleich dem von seiner Sippe Getrennten. Oder vielmehr: er wandert durch die Lande und fährt über das Meer, nach einem „lieben Schutzherrn" suchend. Das Gedicht beginnt mit der Angabe dieses Motivs, in reflektierter Bewußtheit:

Oft muß ich klagen über meinen Kummer in meiner Einsamkeit
An jedem Tag wenn der Morgen graut.
Niemand ist mehr unter den Lebenden,
Dem ich mein Herz zu öffnen wagte.

Er kann nur sich allein klagen, weil er „weiß, daß es für den Edlen sich geziemt, die Gedanken seines Herzens bei sich zu bewahren". Er reflektiert über diese „vornehme Sitte": sie hat ihren guten Grund, denn „der Wehmütige vermag dem Schicksal nicht zu widerstehen. Deshalb bewahren die, die nach Ruhm begehren, ihre traurigen Gedanken verborgen im Herzen". Wir erinnern uns hier an das Verbot der Wehklage um die Gefallenen, das Lessing als charakteristisch für die trojanischen und damit auch für die germanischen „Barbaren" aus einem Gesang der Ilias hervorhob[183]): Trauer lähmt. — Aber der angelsächsische Dichter bringt jene Regel der vornehmen Kriegersitte nur vor, um sie zu durchbrechen. Er läßt den „Wanderer" seinen Kummer austönen im Lied, und da kommt der persönliche Lebensbezug, der für die Gefolgschaft charakteristisch ist, zu gefühlsmäßigem, ja sentimentalem Ausdruck, zurückhaltend nur insofern, als die Selbstdarstellung vom Gebrauch der ersten Person zu dem der dritten übergeht. Dieser Übergang erfolgt wiederum in besinnlicher Weise: „Wer es selber erfährt, weiß es", wie kummervoll die Verlassenheit ist: Verbannung statt goldener Gaben, frostige Kälte statt der freundlichen Geselligkeit in der Methalle. Und nun geht es weiter[184]):

Wenn Sorge und Schlaf zusammen vereint
Den armen Einsamen oftmals binden,
Dünkt ihm im Herzen daß seinen Dienstherrn
Er umklammre und küsse, auf die Knie ihm lege

[182]) Band I, 586 (Nestorius), 631 (Gregor v. Nazianz).

[183]) Oben S. 68.

[184]) Übersetzung von Heusler, § 119 g. E.

Haupt und Hände, wie in der Halle er einst,
Vergangener Tage, des Gabenstuhls genoß.
Dann erwacht wieder der Verwandtenlose:
Vor sich sieht er fahle Wellen, ...

Es folgt ein schlichtes, erstaunlich starkes Bild der winterlichen Natur, die den Einsamen umgibt, mit ein paar Strichen hingestellt, ganz unsentimental, aber ebenso innig wie ausdrucksvoll:

Vor sich sieht er fahle Wellen,
Sieht baden die Vögel, breiten das Gefieder;
Schnee mit Hagel gemengt schauert vom Himmel.

Es ist ein wahres Bild der Einsamkeit, die in der Ungeborgenheit besteht; wahr, weil der seelische Zustand rein durch die Kraft des Ausdrucks und nicht durch hinzukommende Reflexion ins Bewußtsein erhoben wird. Und in eben diesem Sinne wirkt sich das Naturgefühl aus: unsentimental, wie es ist, steigert es das Verlangen nach der Geborgenheit, die für den noch immer „heidnischen" Menschen jener Zeit weder in der Natur noch in Gott, sondern in den Schutz gebenden menschlichen Beziehungen: der Gefolgschaft und der Sippe gelegen war. So nimmt der Dichter nach jenen drei starken Zeilen die weichen Gemütstöne wieder auf:

Dann ist um so herber des Herzens Wunde,
Sehnsucht nach dem Holden: die Sorge ist neu.
Wenn der Gesippen Reihe der Sinn durchschweift,
Sie glücklich grüßt, begierig sie schaut, —
Freunde und Gefährten verfließen hin;
Der Schwindenden Schar schenkt gar wenig
Gewohnte Worte: das Weh ist neu[185]).

An diese Klage schließt sich die zeitübliche Reflexion über die Vergänglichkeit aller irdischen Güter, die hier in christliche Trostgedanken ausläuft: in Gottes Barmherzigkeit wird der, der „weise" ist, sich geborgen finden. Indes ist es nur eine dünne erbauliche Hülle. Die Grundhaltung auch dieser „Weisheits"-Sprüche ist fatalistisch. —

In der letzten Elegie dieser Gruppe, dem *Seefahrer*, ist dieselbe Grenzsituation des damaligen Lebens vor Augen geführt: ein zeitweilig „Verbannter", der den Winter auf einem Schiff auf dem Meer verbringen mußte, spricht, unmittelbar anhebend:

„Ich kann ein wahres Lied über mich selbst singen, von meinen Fahrten erzählen,
Wie in mühseligen Tagen oft ich Not litt ..."

Aber hier ist das Leben auf der hohen See positiv genommen, als etwas Starkes, Gefährliches, Männliches. Der Erzähler rühmt sich all der harten Dinge, die er zu erdulden hatte: Nachtwachen am Bug des Schiffes, eisige

[185]) Ebenda.

Kälte, Hunger, Dunkel; die sprühenden salzigen Wogen, Sturm, Hagel, Schnee von Norden her, kein Schutz und Schirm; dazu das Schreien der Vögel — Möwen, Seeschwalben, Wildgänse —: mit grimmigem Behagen stellt er diese Art Leben dem der Höflinge in der Burg entgegen, die „keck und vom Wein beseligt", gar nicht wissen, was Not bedeutet, aber voller Angst sind, wenn es auf die hohe See geht. Dagegen der Seemann:

Seine Gedanken gelten nicht der Harfe, noch dem Ring-Spender,
Noch der Lust am Weib oder den Freuden der Welt,
Noch an sonst etwas anderem als dem Rollen der Wogen.

Jedoch *eines* quält ihn: „er fühlt immer ein Sehnen" — Sehnsucht in die Weite, nach fremden Ländern ... Wieder greift hier das elementare Naturgefühl ein, nunmehr nicht erschauernd, sondern tragend und treibend: der Frühling weckt die Sehnsucht.

Die Haine sprießen, um die Burgen wird's grün,
Die Fluren schmücken sich, auflebt die Welt wieder;
All dies drängt den Mutigen hinaus auf die Fahrt,
Weit in die Ferne auf den Wellenpfaden.
Es mahnt ihn der Kuckuck mit seinem Klage-Ruf ...

Und nun die Beschreibung dieses unstillbaren Verlangens:

Wer im Wohlstand lebt weiß nichts davon,
Was der erduldet, der weit auf den Pfaden der Verbannung fortzieht.
Und doch ist mein Herz jetzt ruhelos in meiner Brust,
Mein Geist zieht mit dem Meer zu den Walen,
Er schweift weit über die Erde hin
Und kommt zurück zu mir begierig und unbefriedigt ...

Heusler, aus dessen Werk wir die Übersetzung der hier angeführten Stücke zu seinem größten (dem besseren) Teil übernommen haben, bemerkt zusammenfassend:

„Das Erhaschen flüchtiger Seelenregungen; ein Ringen, das nie Gesagte auszusprechen, dazu das reizbare Einbeziehen der außermenschlichen Natur: dies eignet dem ‚Gefolgsmann' und dem ‚Seefahrer' in dem Grade, daß alles Altnordische daneben steinzeitlich aussieht[186])."

Er erwägt die vielerörterte Frage, die uns besonders angeht: „Ob man den Sprecher geradezu dem Dichter gleichsetzen darf? Reden der stellenlose Gefolgsmann und der geplagte Seemann in Person zu uns?" Er läßt die Möglichkeit offen, aber dagegen spricht, daß der Seemann sowohl wie der Gefolgsmann dann „geschulte Dichter gewesen sein müßten", wovon in den Gedichten nichts angedeutet ist. Wir möchten hinzufügen, daß die reflektierte Bewußtheit, mit der die Sprecher ihre Lage beschreiben, es unwahrscheinlich macht, daß wir hier wirkliche Selbstdarstellungen vor

[186]) Ebenda.

uns haben. Sätze wie: „Wer sich auf die hohe See begibt, fühlt immerfort Sehnsucht", oder: „Sorge bindet den armen Einsamen" heben sich von den unmittelbaren Gefühlsäußerungen ebenso wie von jenen echten Landschaftsbildern deutlich ab. Das Wahrscheinlichste ist, daß diese Elegiker „aus erfundener Rolle dichteten", sei es sagenhafter, sei es aus dem Leben geschöpfter[187]). Aber eben diese Unsicherheit der Forscher über den autobiographischen Charakter dieser Gedichte ist für uns belehrend. Augenscheinlich war der Unterschied zwischen wirklicher und fingierter Selbstdarstellung den namenlosen Dichtern und ihrem Publikum nicht so wichtig wie den heutigen Gelehrten. Haben sie doch auch in dem Falle einer *echten* Selbstdarstellung sich nicht als *dieses* mit einem Eigennamen bezeichnete Individuum vor Augen geführt, sondern als Vertreter eines Typus oder, was dem zugrunde lag, als Angehöriger einer Gemeinschaft. Die heroische Inszenierung in Deors Klage gab ein Beispiel dafür.

Es bleibt als das Wesentliche die Intensität des Durchfühlens der typischen Lebenslagen und die hin und wieder erreichte Unmittelbarkeit des Ausdrucks zeitloser Gefühle. Daß dieses dichterische Vollbringen an den Gebrauch der Ich-Rede gebunden war, bezeugt deren potentielle evozierende Kraft und läßt uns einen autobiographischen Keim spüren, der hier aufgegangen ist. Es ist eine potentielle Energie, denn die Kunstform der Ich-Erzählung brauchte diese Ausdruckskraft nicht zu besitzen, sondern konnte auch bloße rhetorische Tradition sein. So wurde sie in den Anfängen der englischen Literatur z. B. auch im Beowulfslied mehrfach, aber unbeholfen genug verwandt. Charakteristisch ist eine 160 Zeilen lange Ich-Erzählung Beowulfs, die der Epiker eingelegt hat, als das Auftreten des Helden am schwedischen Königshof nach seiner Rückkehr in die Heimat zu schildern war. Die Erzählung wiederholt nur die Geschichte von seiner Heldentat, die vorher ausführlich (in 1900 Versen) dargestellt worden war. Aber in der Aeneis war zu Anfang der Kunstgriff verwandt, daß der Held an Didos Königshof seine bisherige Geschichte in eigener Person erzählt[188]), und das reizte zur Nachahmung. Die Kunstform der Ich-Rede brauchte nicht[189]), aber konnte echt lyrische Ausdruckskraft entbinden. Und daß sie in den angelsächsischen Elegien diese produktive Wirkung ausgeübt hat, das zeugt von der in diesen Menschen verborgenen Innerlichkeit, die nur hervorgelockt zu werden brauchte, um Gestalt zu gewinnen.

[187]) Ebenda.

[188]) Aeneis II und III.

[189]) Über die Vorliebe des angelsächsischen Epikers für die Ich-Erzählung und die Verwendung dieser Kunstform in Rätseln, Weisheitssprüchen usw., vgl. Heusler §§ 63 ff. 69, 74, 88.

Ein Blick auf die anderen drei Elegien kann zur Bestätigung dieser Sachlage dienen. Hier ist das Thema das alte und ewig neue der Lyrik: die Liebe zwischen Mann und Frau, und in zwei von ihnen sind es Frauen, die ihr still getragenes Liebesleid laut werden lassen. Echte Selbstzeugnisse dieser Art sind uns vorher in unserer ganzen Geschichte nicht begegnet, bis auf die eine Ausnahme aus dem Bereich der altrömischen Aristokratie: den innigen Nachruf auf die Gattin, aus dem ein Dichter wie Properz die Anregung zu seiner schönsten Elegie gewonnen hat[190]). Dagegen hat sich bei den neueren Völkern dieser natürlich menschliche Lebensbezug als ein sehr ergiebiger Boden für das autobiographische Schrifttum erwiesen; schon im Mittelalter trug er köstliche Früchte; aber dabei ist dann von Fall zu Fall die Frage, wie weit die Selbstdarstellung aus echter Leidenschaft, wie weit sie aus literarischer Tradition oder gesellschaftlicher Konvention Nahrung zog. Diese Frage stellt sich bereits bei den altenglischen Liebes-Elegien, die sich wie Vorboten des Frühlings des Minnesangs im hohen Mittelalter ausnehmen. Bei einer von ihnen, der sogenannten „Botschaft des Gemahls" verrät sich die literarische Herkunft gleich in der künstlichen Inszenierung der Ich-Rede. Ein Brief, den ein in die Ferne verschlagener Edelmann an seine Gemahlin, eine Königstochter, gesandt hat, wird redend eingeführt, wie er ihr die Botschaft von der „treuen Liebe seines Herrn" ausrichtet: sie solle, „wenn der Kuckuck seinen Ruf ertönen läßt", zu ihm, über das Meer nach dem Süden kommen, um mit ihm zusammen sich all der Herrlichkeiten zu erfreuen, die er, der Verbannte, inzwischen erlangt hat. Der Brief, der so redet, ist auf Holz geritzt, der Treueid in Runen geschrieben, und zu den Herrlichkeiten gehören „viel stolze Helden", die sich um den Fürsten als „Metfreunde" geschart haben. Und nicht bloß solch Lokalkolorit ist über die rhetorische Form gebreitet; es finden sich auch schlichte Wendungen wie: „Er lebt in der Hoffnung auf dich", oder „Jetzt hat ihn Weh ergriffen", so daß man hat sagen können, daß „ein Goldton von Gemütswärme und milder Sehnsucht in der ‚Botschaft' schimmert."

Vollends in den beiden Frauenklagen ist die Empfindung so lebenswahr und der Ausdruck so inbrünstig und rein, daß man ernstlich hat fragen können, ob diese Gedichte nicht doch Schöpfungen von Frauen sind[191]). Die Situation, von den Sprecherinnen dunkel angedeutet, ist in beiden Gedichten die gleiche und ähnlich der der anderen Elegien: Einsamkeit, Verlassenheit, gewaltsame Trennung der Frau von ihrem Geliebten; nur daß es in dem einen Gedicht der geliebte Gatte ist, der durch feindliche

[190]) Band I, 227 f.
[191]) Heusler, §§ 119 und 120.

Machenschaften der Treuen entrissen ist, in dem anderen der geächtete Liebhaber einer verheirateten Frau, den sie sehnsüchtig mit Namen nennt — Wulf —, während sie ihren tyrannischen Gatten anklagt. Es sind zwei kurze Gedichte — das eine nur zwanzig Zeilen lang —, aber es gibt darüber Bände von Literatur: begreiflich, wenn man die geschichtliche Bedeutung dieser Kleinode der englischen Lyrik bedenkt. Um nur ein oder das andere Urteil herauszuheben:

„Sie zeigen, daß der romantische Grundzug der englischen Literatur bis in das dunkelste Mittelalter zurückreicht[192])."

„Sie zeugen von den Möglichkeiten am Grunde der germanischen Seele... Zum ersten Male in germanischer Zunge hören wir unmittelbare Herzenslaute, begleitet von einem fast heftigen, schreckhaften Naturgefühl[193])."

Man braucht nur ein paar Zeilen davon zu lesen, um zuzustimmen:

Auf meinen Wulf, den weitschweifenden, wartete ich und litt,
Wenn es regnerisch Wetter war und ich weinend saß.
Wenn dann der Schlacht-eifrige in seine Arme mich schloß,
War es mir Wonne, mir wieder auch Leid.
Wulf, mein Wulf, das Warten auf dich
Machte mich krank, dein seltenes Kommen,
Die Angst im Gemüt, nicht Essens Mangel[194])...

Die Fachgelehrten haben, um das erstaunliche geistesgeschichtliche Phänomen faßlich zu machen, nach Einflüssen in dem ganzen Umkreis der lyrischen Dichtung gesucht, der den literarisch Gebildeten im damaligen England zugänglich war: in der Nachbarschaft bei den frühreifen, phantasiebegabten Kelten, in Wales, in Irland, und in der antiken Tradition bei den römischen Klassikern, bei Ovid, bei Vergil. Ein bestimmtes Vorbild hat sich nicht nachweisen lassen, so daß nur mittelbarer Einfluß in Frage kommt[195]). Sieht man ein, daß es sich schwerlich um weibliche Selbstbekenntnise handelt, so liegt das Problem darin, daß sich in dieser frühen Zeit und in diesem Lande, in einer erst seit einem Jahrhundert zum Christentum bekehrten aristokratischen Gesellschaft ein Dichter (doch wohl geistlichen Standes) fand, den es lockte und der es vermochte, sich dermaßen in den Gemütszustand einer verhärmten oder einer verängstigten Frau zu vertiefen, und daß es — schwerlich in der Fürstenhalle, eher wohl im Kloster — empfängliche Seelen gab, die solche Lyrik genießen mochten. Das Problem wird zwar nicht gelöst, aber aus seiner provin-

[192]) Stenton, Anglo-Saxon England (1947), p. 199: They are of extraordinary interest, for they carry the romantic element in English literature back to the very heart of the Dark Ages.

[193]) Heusler, a. a. O.

[194]) Aus „Wulf und Eadwacer", Übersetzung von Heusler, ebenda.

[195]) Vgl. Immelmann, Forschungen zur altenglischen Poesie (1920).

ziellen Besonderheit befreit, wenn wir ein vergleichbares dichterisches Produkt aus dem hohen Mittelalter heranziehen. Unter den Vagantenliedern, wie man die weltliche, aber von Geistlichen getragene lateinische Dichtung dieser Epoche zu nennen pflegt, findet sich ein sechs Strophen langes Poem, in dem die Gretchentragödie in Form einer Klage des verführten Mädchens, dargestellt ist[196]). Da bekommen wir eine leibhaft anschauliche Schilderung der Gemütsverfassung der Unglücklichen; sie verweilt bei der Verfehmung, der sie sich ausgesetzt sieht, um dann zu schließen:

Doch ist mein größter Schmerze / Daß fern der Freund mir ist /
Des Kindleins wegen.
Aus Furcht vor Vaters Zorn / zog er ins Frankenreich /
Ans Ende der Welt.
So muß ich Schweres leiden / Bin nah dem Tod vor Schmerz /
In Tränen immer.

Hier steht außer Frage, daß die Klage nicht von der Unglücklichen selbst, sondern von einem Dichter verfaßt ist, aber auch hier steht der Kenner der mittelalterlichen Literatur, der das Gedicht als Zeugnis für die „Diesseitsstimmung", die seit der Wende des ersten Jahrtausends vordrang, ans Licht gezogen hat[197]), verwundert vor dieser „erstaunlichen Fähigkeit, fremdes Seelenleben zu begreifen und wie Selbsterlebtes wiederzugeben". Uns will scheinen, daß diese Fähigkeit bei einem mittelalterlichen Autor, und gar einem lateinisch schreibenden, weniger erstaunlich ist als 400 Jahre zuvor bei einem angelsächsischen, da bei dem Schulunterricht in der lateinischen Redekunst die „ethopoetischen", d. h. die Seelenverfassung ausmalenden, Deklamationen zu den herkömmlichen Übungen gehörten. Und wenn man die lateinische Klage des verführten Mädchens an die altenglischen Frauenklagen hält, so fühlt man klar, daß in diesen trotz aller Überschwenglichkeit weit weniger Rhetorik ist und weit eher jene unverwechselbare Art von Innerlichkeit sich äußert, die von „unmittelbaren Herzenslauten" zu sprechen erlaubt. Dieses Irrationale in seiner eigenen, von der literarischen Kultur noch nicht erfüllten Atmosphäre zu erblicken, dazu ist Aussicht, wenn wir die in „Thule" aufbewahrten ursprünglichen Formen germanischer Selbstdarstellung aufsuchen.

3

Zwei verschiedene Formen der Selbstdarstellung treten uns in der „Edda", der altisländischen Sammlung von Gedichten aus der germanischen Heldenzeit entgegen. Die eine ist eine heroische Art von Elegie, die andere

[196]) Carmina Burana Nr. 88, p. 171 f.
[197]) H. Brinkmann, Diesseitsstimmung im Mittelalter. DVS. II, 736 f.

ist jener eigenartige Typus von Liedern, der von dem „nordischen Heldenmut", wie Lessing es nannte, zeugt: das „Sterbelied", mit dem der todwunde Kämpfer das vorwegnimmt, was nach der Lebensansicht des Kriegeradels das einzige Gut war, das das Leben überdauert: der Toten Tatenruhm.

Heroische Elegien sind uns nur in geringer Zahl überliefert, und sie gehören einem späteren Stadium der Entwicklung der altgermanischen Dichtkunst an, die in Island nicht bloß überliefert, sondern fortgebildet wurde, und dies auch noch nach der Übernahme des Christentums, die zur Jahrtausendwende erfolgte; aber im Gegensatz zu den altenglischen Elegien, die drei oder vier Jahrhunderte zuvor verfaßt sind, haben sie trotz der christlich gewordenen Umwelt noch etwas von der gewaltigen, erschütternden, tragischen Größe des alten Heldenliedes. Das liegt zum Teil an ihrem Stoff, der nicht aus dem gegenwärtigen Leben, sondern aus der Heldensage entnommen ist; sie handeln demgemäß nicht von den unglücklichen Lagen, die sich durch die Trennung vom Geliebten, von der Sippe, vom Gefolgsherrn ergeben, sondern von dem Konflikt zwischen diesen gleich ursprünglichen und gleich unlösbaren Banden, der nur mit der Vernichtung des geliebten Lebens enden kann. Und die Sage, aus der die typischen Situationen entnommen sind, ist die gewaltigste, erschütterndste: die von den Nibelungen; die beiden Heldinnen dieser Sage, Gudrun[198]) und Brunhild, sprechen in diesen Elegien von ihrem Leid. Aber nicht bloß der Stoff ist hier das Wesentliche, sondern mehr noch seine Gestaltung, die durch die Konzentration des Blicks auf die Hauptfigur unter den an der Handlung beteiligten Personen bestimmt ist. Die alte Sage selbst wird hier, was die tragischen Fakten anlangt, so gut wie unverändert wiedergegeben, aber nicht mehr objektiv in der alten gedrungenen Form der Erzählung, die, in Reden und Gegenreden der handelnden Personen übergehend, das Geschehen dramatisch vergegenwärtigte, sondern vom Standpunkt einer der Heldinnen aus, ja in den Zusammenhang ihrer eigenen Lebensgeschichte eingeordnet in der Weise eines Rückblickliedes. Die Ich-Rede ist die Form für diese biographische Fassung der Heldensage. Unbekannte, namenlose Dichter haben aus dem Gang des Geschehens besonders ergreifende Situationen herausgehoben oder aus ihm heraus ersonnen, in denen ein solch leidenschaftlich bewegter Rückblick auf den Gang des Lebens angebracht war: Gudrun an der Bahre Sigurds; Gudrun nach der Vermählung mit Atli und der Vernichtung ihrer Sippe, Rache sinnend; Gudrun am Ende ihres Lebens, im Vollzug ihrer letzten

[198]) Die Krimhild des Nibelungenliedes.

Rachetat vor der Selbstvernichtung, mit der sie ihr Leben vollendete. Bei Brunhild ist die Situation phantastischer: nach ihrem Freitod, auf der Fahrt zu Hel, in das unterirdische Reich der Toten: vor dem Eingang in das düstere Reich tritt ihr eine Riesin geisterhaft entgegen, sie zur Verantwortung zu ziehen für ihre Tat, und sie antwortet mit der Erzählung ihres Schicksals[199]).

Es waren zunächst wohl ausschließlich Frauen, denen solche heroischen Elegien in den Mund gelegt wurden[200]). Aber das bedeutet nicht, daß den Frauen das Klagen anstünde, das dem Manne nicht ziemt. Auch die Frauen sprechen in diesen Monologen als Heldinnen: Gudrun lacht, als sie ihre letzten Söhne zur Rachetat aufgereizt hat, die ihnen den Tod bringen wird, wie Brunhild lachte, als sie die Kunde von Sigurds Ermordung vernahm, frohlockend über ihren furchtbaren Sieg über Gunnar und ihn[201]). Und daß das Leiden zum Thema der Dichtung genommen wird, ist an sich noch kein Zeichen für den Übergang von der episch-objektiven zur subjektiv-lyrischen Haltung. In den homerischen Epen, die gewiß von Heldentaten und Tatenruhm erfüllt sind, ist doch die stehende Formel, mit der die Sänger ihre Geschichten den Hörern empfehlen, daß sie von „vielen Leiden" handeln: nur leidvolles Geschehen galt als wert, im Liede fortzuleben. Man wollte rühren und gerührt sein[202]). Das bedeutungsvolle Neue bei jenem Übergang ist vielmehr, daß die Innerlichkeit, die in den alten Heldenliedern in den Taten und den wie Taten wirkenden, schneidenden, kurzen Kampfreden der handelnden Personen verfangen war und nur in der dramatischen Spannung des Geschehens fühlbar wurde, jetzt in Freiheit gesetzt wurde und für sich zum Ausdruck gelangte. Wenn die Dichter bei dieser Umwendung des Menschenbildes der Frau die führende Stimme gaben, so hatte es damit seine eigene Bewandtnis.

Die seelischen Tiefen, die dabei zum Vorschein kamen, waren als solche nichts spezifisch Weibliches. Es ist vielmehr eines der älteren Heldenlieder, in dem zuerst so etwas wie ein Binnenraum im Menschen, wo er mit sich allein ist, sichtbar wird, und da ist es Gunnar, der Führer zur

[199]) Gudrunar Quida I und II und Gudruns „Aufreizung"; Brunhilds Helfahrt, Thule I Nr. 9—12.

[200]) Außer den genannten 4 Elegien eine „Klage Odruns", Thule I, 13. — Auf männliche Helden wurde nach Heuslers Ansicht (§ 143) die Kunstform der rückblickenden Erzählung des eigenen Lebens erst im Ausgang der „Spätblüte" der isländischen Dichtung, im 12. Jahrhundert übertragen. Jedoch wird das älteste dieser Lieder, Starkards Sterbelied, das Heusler um 1120 datiert, von Olrik schon um 860 angesetzt (in Schweden), vgl. ebenda § 144, Anm.

[201]) Das alte Sigurdlied, ebenda 3, 10. Ähnlich im jüngeren Sigurdlied ebenda 6, 30.

[202]) H. Fränkel, 19 f.

treubrüchigen Tat, bei dem dies geschieht. Auf die Mordtat, mit der das Verhängnis begann, wie es der Rabe auf dem Baum über Sigurds Leichnam verkündete, folgt hier zunächst Brunhilds Triumph, aber dann jene Szene, die den Meineidigen zeigt, in dem sich das Gewissen regt:

Finstere Nacht war's,
Viel war getrunken,
Frohe Reden
Geführt waren;
Alle schliefen
Auf ihrem Lager —
Einzig Gunnar
Von allen wachte.

Er regte den Fuß,
Er redete viel,
Denken mußte
Der Degen immer,
Was Rabe und Aar
Gerufen hatten
Hoch vom Baume,
Als heim sie ritten[203]).

Ein weibliches Gegenstück zu dieser Selbstschau ist die Szene, in der Gudrun, gleichfalls in einem alten Lied, bei ihrem letzten Racheanschlag ihren eigenen Seelenzustand schildert; das aber geschieht gerade nicht in einem Gefühlserguß, sondern in schlichten Bildern aus der Naturwelt um uns:

Bin einsam worden,
Wie die Espe im Wald,
Der Brüder beraubt,
Wie die Birke der Zweige,
Bar der Freude,
Wie ein Baum des Laubes,
Den der Waldfeind streifte
An warmem Tage[204]).

Und von eben dieser Art, bildhaft gegenständlich, ist nun auch der Ausdruck der inneren Bewegung in den heroischen Elegien. Diese Monologe sind nichts weniger als Arien oder etho-poetische Deklamationen; die Wehmut tönt nicht aus in lyrischen Herzenslauten wie in jener altenglischen Klage der einsamen Frau; die leidenschaftlich bewegte Selbstdarstellung hält sich an das Sichtbare, Tatsächliche, und des öfteren verrät

[203]) Das alte Sigurdlied, Thule I, 3, 14 und 15.

[204]) Das Alte Hamdirlied, ebenda I, 5, 3.

sich, daß das scheinbare unmittelbar Geäußerte nur eine Umsetzung des vom Dichter objektiv Gesehenen in die Form der Ich-Rede ist:

Ich schluchzte nicht,
Schlug nicht die Hände,
Ich weinte nicht,
Wie Weiber sonst[205]).

Oder in demselben Gedicht eine solche bloß formale Subjektivierung in Gudruns Rückblick auf ihr Verhalten bei der Brautwerbung Atlis:

Für alles Weh
Wollten sie mir
Buße bieten;
Ich aber blieb fest.

Und noch deutlicher die reflektierte Selbstcharakteristik, die vom Resultat her den Entschluß zeichnet:

Nicht laß ich ab,
Bis der Lebensstarke,
Des Schwertspiels Schürer
Erschlagen liegt[206]).

Hier wird nicht Verborgenes durch den Ausdruck von innen hervorgerufen, „evoziert", sondern ein oder der andere Charakterzug diskursiv festgestellt. Aber eben darin zeigt sich, was wir im voraus sagten: daß das, was die Heroinen dazu befähigte, bei der Rückwendung in die Innerlichkeit das Wort zu führen, eben nicht das Vorrecht der Weiber war, zu „weinen und zu schluchzen". Es handelt sich vielmehr um die innere Form des Lebenslaufs, die durch den schicksalsmäßigen Gang des Geschehens bestimmt ist: die Frauen scheinen dazu berufen, diesen in den Begebenheiten verborgenen Zusammenhang ans Licht zu bringen, da das Frauenschicksal an sich selbst ein innerliches Geschehen ist und ein im Gefühl zusammengehaltenes Ganzes bildet, im Unterschied zu dem männlichen Heldentum, das in den Kampfestaten voll sichtbar wird, so daß die alten Heldenlieder sich rein aus einer Folge solcher Taten aufbauen. An Frauenschicksale geknüpft, hat diese innere Form des Lebens- und Lied-Ablaufs aber eine weittragende, allgemeine Bedeutung für die Auffassung der Persönlichkeit. Hier erscheint als das Primäre nicht mehr die gemeinschaftliche Lebensform, sei es der Sippe oder der Gefolgschaft, oder eine typische Lebenslage, die durch einen Einzelnen repräsentiert wird, wie das in den englischen Elegien der Fall war, oder auch, wie in den Sagas, die zu erzählende Geschichte, in der die beteiligten Personen eine bestimmte Rolle spielen, die durch den Gang des Geschehens gefordert ist, sondern

[205]) Gudruns Lebenslauf, ebenda I, 10, 10.
[206]) Ebenda I, 10, 19 und 33.

das Primäre ist hier der Mensch. Insofern treffen wir hier auf einen ursprünglichen Ansatz zur Darstellung dessen, was die Griechen *bios* nannten: das Leben als der den Charakter des Individuums offenbarende Lebenswandel. Aber zugleich tritt dabei der Unterschied von dem klassischen Bios-Begriff[207]) hervor. In diesem war der menschliche Charakter statuarisch gesehen, gemäß dem Spruch der griechischen Adelsethik: „Werde der, der du bist", oder auch sozusagen biologisch: im Sinne des Goetheschen Wortes von der „geprägten Form, die lebend sich entwickelt". Hier dagegen kommt die Dynamik des Lebens, in der sich Geschichte und Schicksal als lebengestaltende Mächte erweisen, zur Geltung, und dies dank jener Innerlichkeit der als Sprecher auftretenden Person, die im Handeln und Leiden zurückschauend, erinnernd, am tragischen Anblick ihres Lebensganges ihre eigene Selbstmacht erfährt. Diese Menschen haben Geschichte in dem Sinne, in dem allgemein gilt, daß Geschichte — mit Hegel zu reden — „Er-innerung", und daß der Mensch „ein geschichtliches Wesen" ist[208]). Wir werden eine negative Instanz, die den an den heroischen Elegien aufdämmernden Sachverhalt beweiskräftig macht, in der vorislamischen Dichtung der Araber bekommen, wo die Elegie die vorherrschende Form der Selbstdarstellung bildet, aber ein biographischer Zusammenhang des handelnden Lebens gar nicht in Sicht kommt, weil der Mensch sich nicht mit der Selbstmacht der Person aus dem Leben der Natur, die ihn umfängt, heraushebt.

In den heroischen Elegien der Edda kann man diese innerliche Konzeption der Biographie sich gestalten sehen. Wir heben die drei Gudrun-Lieder heraus: sie sind für uns besonders aufschlußreich, weil in ihnen ein und dieselbe Person in verschiedenen Lagen ihres Lebens in solcher Rückschau dargestellt ist und dabei nicht ihre Rolle der Lage entsprechend wechselt, sondern als ein und derselbe Mensch wachsende Gestalt und seelische Gewalt gewinnt.

In dem ersten Liede hören wir aus ihrem eigenen Munde die tragische Geschichte ihrer Liebe; aber nicht in tragischer Weise, sondern nur tieftraurig, als ein heilloses Leid, das der Neid ihrer eigenen Brüder über sie gebracht hat, und nicht als ein unentrinnbares Schicksal. Eine Szene, die in einer attischen Tragödie stehen könnte[209]), bereitet auf Gudruns

[207]) Vgl. Band I, 29. 67 ff.

[208]) Zu diesem Satz vgl. Diltheys Ges. Schr. VII, 291 u. a.

[209]) Man denke an die Niobe des Aeschylus. Diese (uns verlorene) Tragödie begann nach der Katastrophe: Niobe stumm auf dem Grabe der Kinder sitzend, deren Tod sie verschuldet hatte. Um ihre verhüllte Gestalt bewegte sich das Spiel, betrachtend und tröstend, bis es ihrem Vater Tantalos, der herbeigeeilt war, gelang, ihr Schweigen zu brechen. Aus dem Anfang ist ein Fragment erhalten — vermutlich eine Rede ihrer Pfle-

Monolog vor. An der Bahre des ermordeten Gatten sieht man die vor Schmerz Versteinerte, wortlos. Sie bleibt unbewegt und stumm, als die ihr nahestehenden Frauen kommen, sie zu trösten, indem sie von ihren eigenen Leiden erzählen, die auch schwer waren. Solche Trostgründe, die in „des Sängers Klage" voranstanden, verfangen hier nicht: hier ist kein Raum für Vergleich und Reflexion, denn ihr Schicksal ist etwas Unvergleichliches. Wie eine der Frauen, die ihr vertrauteste, es ausspricht:

„Eure Liebe / Achte ich die größte / Aller Menschen / Die auf Erden sind."

Aber dann der Umschwung, als zum Trost für die „Zarte" der Leichnam enthüllt wird. Aus dem Strom ihrer Klage steigt das Bild des Gewesenen auf. Es sind nur 5 Strophen, aber sie geben ein volles Bild dessen, was die stolze Frau bewegt[210]). Zuerst die Gestalt des Einzigen, der vor allen vorragte, vor Gudruns eigenen Brüdern, seinen Mördern, zumal:

So war Sigurd
Vor den Söhnen Gjukis,
Wie Gerlauch steht,
Der im Grase wächst,
Wie ein lichter Stein,
Der am Stirnband glänzt.

Dann sie selber neben ihm — das Einst und das Jetzt:

Des Herrschers Recken
Hielten mich
Höher noch
Als Herjans Mädchen[211]);
Nun bin ich gebeugt,
Den Blättern gleich
Der Trauerweide,
Um den Tod des Königs.

Auf der Bank entbehr ich,
Im Bette mein,
Den trauten Freund:
Das taten die Brüder ...

Es folgt die Verwünschung der Sippe und dagegen wieder die leichte

gerin —, in dem es heißt (nach der Übersetzung von K. Latte, Nachr. Gött. Ges. d. Wiss., 1933, 23 ff.; Forschungen und Fortschritte IX, 139 f.):

... Ihr seht, welch Ende nimmt an diesem Tag
die Ehe: auf dem Grabe sitzend stöhnt
die Lebende um ihre toten Kinder;
im Schmerze welkt des armen Leibes Schönheit,
ihr Haus, zerschlagen, ist nur noch ein Schatten.
Wohl kommt jetzt Tantalos aus fernem Land
sorglich bedacht, die Tochter heimzuholen.
Doch auf Amphion grollte wohl ein Gott;
nun steht entblättert das einst blühende Geschlecht.

[210]) Gudruns Gattenklage, 18—22 (Thule I, 9).

[211]) Die Walküren, Odins Töchter.

Gestalt Sigurds, nunmehr in dem verhängnisvollen Augenblick, als sich der Knoten schürzte: als er ausritt mit Gunnar, um ihm Brünhild zu gewinnen.

Dem zweiten Gedicht hat man mit Recht den Titel „Gudruns Lebenslauf" gegeben. Es ist nur ein Bruchstück, aber über 40 Strophen lang. Das Gedicht beginnt unvermittelt autobiographisch[212]):

War schön als Maid,
Die Mutter erzog mich,
Die lichte, daheim ...

Es scheint, seltsam genug, wie eine normale Frauenbiographie in Ich-Form: Kindheit und Erziehung im Schoße der Familie — „(ich) war hold den Brüdern" —, Vermählung, Ruhm des Gatten; und dieser Einstellung entsprechend ist der Beginn des Unheils rein persönlich gefaßt, kleinmenschlich:

Doch Gunnar und Högni
Gönnten mir nicht,
Daß mein Gemahl
Der mächtigste war ...

Aber dann kommen die großen Bilder aus der alten Sage, und man sieht mit an, wie der Dichter versucht, sie aus ihrem blockartigen Gefüge heraus in die Lebensgeschichte der Heldin einzufügen und dementsprechend auszugestalten: wie Sigurds Hengst Grani ihr die Todesnachricht brachte; wie Högni allein ihr Rede stand und sie ihm den Fluch entgegenschleuderte; dann ihr Gang zu dem Leichnam des Ermordeten:

Einsam zog ich
Vom Zwiegespräch
Zum Wald, zu suchen
Der Wölfe Beute; ....

Der Opfergedanke: dem Geliebten in den Tod zu folgen, krönt dieses tragische Stück[213]).

Es folgen, als Ichbericht, die harten Fakten der Sage: die Aussöhnung mit Gunnar und Högni, die Brautwerbung Atlis. Sie drohen den biographischen Rahmen zu sprengen, aber der Dichter hält ihn von innen zusammen; er will der Leidenden in die Seele sehen: ihr langanhaltender Gram, die Festigkeit, mit der sie alle Beschwichtigungsversuche ihrer Mutter abwehrt:

Nicht kann ich, Grimhild[214]),
Glück genießen,
Noch dem Schlachtstolzen
Schwüre leisten,

[212]) Gudruns Lebenslauf, ebenda I, 10, 1.
[213]) Ebenda Strophe 12.
[214]) Die Ute des Nibelungenliedes.

Seit Wolf und Rabe
In wilder Gier
Sigurds Herzblut
Zusammen tranken[215]).

Der Umschwung, von dem nun zu berichten war: Gudruns Brautfahrt zu Atli, bleibt dem Dichter unbegreiflich; ein Zaubertrank, der Vergessenheit bewirkt, muß herhalten, um die bindende Kraft des Ehebundes mit Sigurd, des einmal Gewesenen und nicht Auslöschbaren, aus dem Bewußtsein auszuschalten. Aber das bedeutet keine Sinnesänderung. Die Geister der Vergangenheit ziehen mit ihr, und das furchtbare Ende, zu dem sie hintreiben, kündigt sich in einem Gewoge von prophetischer Verkündung des Unheils, beklemmender Ahnung und krassen Traumgesichten an, in das die Selbstdarstellung ausläuft.

Das dritte Gudrunlied ist eine Abrechnung der aus dem Leben Scheidenden mit ihrem Schicksal. Die noch immer Ungebrochene — Helden altern nicht — ist in dem Augenblick dargestellt, als sie ihre letzte Aufgabe vollbracht und ihre drei Söhne, die einzigen, die ihr aus drei Ehen geblieben sind, angetrieben hat, Schwanhild, ihre unglückliche Schwester, an ihrem Gatten zu rächen, der sie als Ehebrecherin hatte hinrichten, von Pferden zerreißen lassen. Lachend hatte sie ihnen Waffen aus der Kammer geholt; jetzt schaut sie traurig ihnen nach, am Tor sitzend und „erzählt", wie in einem Monolog[216]),

Zährenbenetzt / Trübe Mär / Von mancherlei Harm:

In dieser Ich-Erzählung ist ihr Lebenslauf konzentriert auf das Furchtbarste, was ihr von den Nächsten angetan worden ist oder sie ihnen angetan hat: die Mordtat ihrer Brüder an Sigurd; der Zwang, den sie auf sie ausübten, als Atli sie zur Frau begehrte; Gunnars Ende in der Schlangengrube an Atlis Hof; die Bluttat, die sie selber an ihren eigenen Söhnen, den Söhnen von Atli vollbrachte, als sie ihnen das Haupt abhieb zur Rache an dem Vernichter der Nibelungen. Und dazu Schwanhilds schmählicher Tod[217]):

Sie liebt' ich zumeist
Von meinen Kindern;
Allen schien sie
In unserer Halle,
Als sei sie ein lichter
Sonnenstrahl.

Diese furchtbaren Untaten, Höhepunkte der verschiedenen Sagen, die in dem Gedicht, wie anderwärts auch, verwoben erscheinen, sind hier

[215]) Ebenda Strophe 28.
[216]) Gudruns Sterbelied, ebenda I, 11, Strophe 9.
[217]) Ebenda Strophe 15.

zusammengereiht als die erschütterndsten Erlebnisse der Frau, deren Lebenslauf naturgemäß durch die Ehen, die sie einging, bestimmt war. Die Ich-Erzählung hebt an[218]):

Drei Heime sah ich,
Drei Herde sah ich;
Drei Herrschern ward ich
Ins Haus geführt.

Aber diese natürliche Gliederung wird aufgelöst durch den tieferen, gefühlsmäßigen Zusammenhang des Lebens, der aus dem Aneinanderhalten des Erlittenen, dem Vergleich des Unmeßbaren entspringt; er äußert sich in Variationen des einen, von Absatz zu Absatz wiederholten Motivs: „Schlimmeren Schmerz schaut ich nimmer ...". „Dennoch schien mir schwerer das Los ...". „Aller Schmerzen schärfster war ..."; „der brennendste doch, als ..."; „der bitterste doch, als ..."; „der herbste doch, als ...". Und dazu noch als absolute, abschließende Steigerung das religiöse, echt-heidnische Opfermotiv des Freitods. Es trat in dem „Lebenslauf" als der innerlich gebotene Abschluß der Sigurd-Tragödie auf; in dem „Sterbelied" greift es zunächst wie zur Erlösung von dem Entsetzen nach der grauenvollen Mordtat an den eigenen Söhnen ein[219]):

Ich ging zum Strand,
Gram den Nornen,
Fliehen wollt ich
Ihren Fehdehaß;
Nicht sank ich, mich hoben
Hohe Wogen;
Ich stieg ans Land;
Leben mußt ich.

Aber dann kehrt es noch einmal wieder als wahrer, grandioser Abschluß des heldischen, zerstörten und zerstörenden Lebens: wie Gudrun „ihren Gram endete"; ein Abschluß, der sich an den Anfang schließt. Im Anfang, der durch die Vermählung der Jungfrau gegeben war, hieß es:

Sigurd war mir
Wert vor allen.

Jetzt läßt sie zum Ende ihren Ruf zu ihm, dem einzigen Gatten, den sie liebte, in das Totenreich erklingen, damit er zu ihr, die allein dasteht wie ehedem, wiederkehre, um gemeinsam mit ihr in den Tod zu gehen[220]):

Schirre, Sigurd,
Das schwarze Roß,
Den hurtigen Hengst,

[218]) Ebenda, Strophe 10.
[219]) Ebenda, Strophe 13.
[220]) Ebenda, Strophe 19 u. 21.

Lenk ihn her zu mir!
Nicht sitzt bei mir
Sohn noch Tochter ...

Schichtet, Edle,
Eichenscheite!
Unterm Herrscher laßt sie
Hoch sich türmen!
Die leidvolle Brust
Brenne Feuer:
Es schmelze im Herzen
Schwere Sorge!

In dem Kapitel über das Nibelungenlied, das Dilthey für die von ihm geplante Geschichte des deutschen Geistes verfaßt hat, hebt er einen großen Zug heraus, den dies deutsche Heldenepos vor der Ilias voraushabe: einen Grundzug der ganzen Komposition, auf dem die eigentümliche Innerlichkeit des germanischen Heldentums beruhe:

„Immer ist in dem, was von Stunde zu Stunde geschieht, alles wirksam und gegenwärtig, was die vielen Jahre hindurch gesündigt worden ist. Die Schatten dieser Vergangenheit lagern über der Katastrophe. Die Notwendigkeiten, die daraus entstanden sind, machen in jeder Szene sich geltend. Zu der Einheit, der Breite der Geschehnisse kommt gleichsam eine Tiefendimension derselben. Alle Handlungen und alle Leiden der Hauptpersonen gehen in eine Tiefe der in ihnen wirkenden Vergangenheiten zurück. Alle Begebenheiten haben die Notwendigkeit, die aus diesen stammt, in sich. So entsteht eine Art Wirkung, die jeder Leser dunkel fühlt, als Innerlichkeit, Tiefe, wie selbständige Führung von Orgelstimmen, schwere Harmoniefolgen unter dem Gesang in einem Bachschen Oratorium[221])."

Das Maßlose, Übermenschliche, Gigantische, das den deutschen Helden im Gegensatz zu den Menschen Homers eigen ist, weil sie nicht wie diese einen Götterhimmel über sich haben, der ihr Handeln begrenzt, hat, wie Dilthey weiter ausführt, hier seinen positiven Grund.

„Diese deutschen Helden ... führen selbst ihre Sache. Eben dies Bewußtsein, daß das, was sie getan, bestimmen wird, was sie leiden, macht das Vergangene wirksam in ihnen; beruht doch eben auf dieser Gegenwart und Kraft des Vergangenen in der Erinnerung die Innerlichkeit."

Zu diesem Begriff der Innerlichkeit stimmt das, was wir aus Grönbechs Werk über die innere Verfassung des altgermanischen Sippenverbandes gelernt haben: daß er nicht durch die Blutsbande allein gegeben, sondern durch die gemeinsame geistige Substanz gestiftet war, die aus den fortwirkenden Taten und Untaten der Häupter der Sippe besteht und über

[221]) W. Dilthey, Die ritterliche Dichtung und das nationale Epos (1907/8), veröffentlicht in: Von deutscher Dichtung und Musik (1932), S. 182 f.

Heil oder Unheil des Einzelnen entscheidet[222]). Wenn man nach einer Lebensgeschichte sucht, deren Zusammenhang von einer solchen innerlichen Art ist, so wird man kaum eine anschaulichere Erfüllung des Gesuchten finden, als wir sie in jenen heroischen Elegien aus der Edda vor uns haben. Diese Art von Biographie bildet ein ebenbürtiges frühzeitiges Gegenstück zu der Seelengeschichte, die wir in der spätantik-christlichen Literatur hervortreten sahen, und sie wirkte, wie uns scheinen will, gleich dieser im Mittelalter nach, wenn auch nicht so offensichtlich, sondern unterirdisch: von „Möglichkeiten am Grunde der germanischen Seele" zeugend[223]), deren Verwirklichung in der Zukunft lag.

Und hier wird nun auch, was uns noch näher angeht, eine Keimzelle der *Auto*-Biographie sichtbar. Denn die Kunstform der Ich-Erzählung stellt sich hier nicht bloß zufällig ein, sondern gehört zu diesem biographischen Typus hinzu; die Vorliebe für sie ist in der seelischen Vertiefung begründet, die für die Nachblüte der Heldendichtung in Island charakteristisch ist. Wahrscheinlich erst seit der Mitte des 11. Jahrhunderts, also nach der Übernahme des Christentums[224]), doch vielleicht auch schon ein Jahrhundert zuvor[225]), also zur Zeit Egils, einsetzend, bedeutet diese Verinnerlichung einen Fortgang ähnlicher Art wie er neuerdings mit Bezug auf die homerischen Epen dargelegt worden ist[226]). So hat Heusler die „tiefe Kluft" gekennzeichnet, die die „beschaulichen" Lieder von den „eigentlichen Sagenliedern trennt, die um ein halbes Jahrtausend höher hinaufgehen:

„Man will eindringen in das Seelenleben der Helden und Heldinnen und sich ihre ungeheuren Taten begreiflich machen. ... Man bewundert sie immer noch, aber mit einem Gefühl von Schauder. So wird dem Dichter die Rede, der klarste Ausdruck des Innenlebens, wichtiger als das äußere Geschehen. Monologe, Ansprachen und Zwiesprachen ohne dramatische Bewegung kommen auf, Rückblicke werden ein beliebtes Mittel, die Entschlüsse zu erläutern und zu rechtfertigen, die man einst keiner Erläuterung und Rechtfertigung bedürftig fand[227])."

In diesem geschichtlichen Zusammenhang gesehen, liegt unsere Literaturgattung, die der altgermanischen Dichtung fremd zu sein schien, vielmehr geradezu in der Richtung ihrer eigenen inneren Entwicklung. Das wird

[222]) Siehe oben S. 76.

[223]) So Heusler über die eddischen wie die altenglischen Frauenklagen, § 120.

[224]) Heusler, § 144.

[225]) F. Jonsson setzt „Gudruns Lebenslauf" nach Norwegen zwischen 925 und 950, vgl. Heusler, § 144 Anm.

[226]) Vgl. oben S. 65 f.

[227]) Heusler, § 130, 138, 142 u. a., zusammengefaßt in seiner Einleitung zu Thule I, S. 12. f.

ausdrücklich von dem berufenen Beurteiler erklärt, von dem wir uns durch diese Dichtung führen ließen:

„Formgeschichtlich ist die durchgeführte Selbstbiographie, die jeden Rest von unmittelbarer Handlung ausscheidet, die letzte folgerechteste Gestalt der Rückblicklieder[228])."

4

Aber die autobiographische Form war nun auch die Regel in dem Tatenruhm der sterbenden Helden, der das Gegenteil von innerlicher Selbstschau bedeutet. Auch da war Romantik am Werke, aber solche Romantik, die das „Gefühl von Schauder", das ein später geborenes Geschlecht angesichts der bewunderten Heldentaten empfand, genießen und steigern mochte. Auch hier gab die Nibelungensage ein Vorbild: Gunnars heroisches Ende nach der Vernichtung seiner burgundischen Heerschar. In dem alten Atlilied, der ältesten Darstellung der Begebenheiten, die aus dem Schlußteil des Nibelungenliedes bekannt sind, stehen die Verse[229]):

Den lebenden Herrscher
Warf in den Hof,
Wo Schlangen krochen,
Der Krieger Schar.
Aber Gunnar,
Der edle König,
Mit der Hand die Harfe
Hochgemut schlug;
Die Saiten klangen.

Das Bild war berühmt. Es wurde noch besser ausgemalt: der Gefesselte schlug die Harfe nicht mit der Hand, sondern mit den Zehen! So findet es sich in Form eines Reliefs auf einem Taufstein des 10. Jahrhunderts aus einer schwedischen Kirche[230]). Es war ein Sinnbild für zweierlei: für den Bund von Mars mit den Musen — der Heerkönig als Held und Sänger zugleich — und für die Furchtlosigkeit dem Tod gegenüber, die man von alters her an den germanischen Barbaren bewunderte. In der Zeit, wo Tacitus seine Germania veröffentlichte, hatte ein älterer Zeitgenosse von ihm, Lucan, in einem Epos, das die aussterbende republikanische Freiheitsgesinnung verherrlichte, dieser Bewunderung Ausdruck gegeben; er pries die Völker glücklich, die „dank ihrer Unwissenheit von der schrecklichsten Furcht, der Angst vor dem Tode unbewegt" waren[231]),

[228]) Ebenda § 142 g. E.
[229]) Das Alte Atlilied, Str. 33, Thule I, 4.
[230]) Bei Heusler in § 141, Bild Nr. 58.
[231]) .... Populi, quos despicit Arctos, / Felices errore suo, quos ille timorum / Maximus haud urget leti metus: inde ruendi / In ferrum mens prona viri, animaeque capaces / Mortis; et ignavum redituraе parcere vitae. Lucan (um 60 n. Chr.), zitiert von Thomas Percy als Motto zu Five Pieces of Runic Poetry, London 1763, s. unten S. 118.

— „glücklich durch ihre Unwissenheit", d. h. nicht durch die Philosophie, der in der Antike eben diese Aufgabe zufiel, die Menschen von der Todesfurcht zu befreien. Dies charakteristische Motiv der Todesverachtung wurde in den nordischen Ländern aus einer 1000jährigen Tradition heraus zu einem förmlichen Typus der Selbstdarstellung ausgebildet, dem heroischen Sterbelied. Das Sterbelied als solches — d. h. das dichterische Motiv, ein Rückblickslied dem sterbenden Krieger in den Mund zu legen — ist nichts spezifisch Germanisches; es findet sich z. B. auch — oder, chronologisch gesprochen, schon vorher, um 600 n. Chr. — in der altarabischen Poesie[232]). Aber seine konsequente Ausgestaltung nach dem Wahlspruch: „Dem Tod trotzend sterben" dürfte etwas der altgermanischen Dichtung Eigenes sein. Beispiele dafür finden sich viele, sowohl in der Edda wie in den isländischen Familiensagas und in der großen Sammlung von Sagen aus der vaterländischen Heldenzeit, die der dänische Chronist Saxo Laage veranstaltet hat (um 1200), Saxo grammaticus genannt, weil er die Geschichten sowohl wie die Dichtwerke, deren Aufzeichnung ihm zu verdanken ist, in kunstvoller lateinischer Sprache — die alten Heldenlieder in Form von Hexametern — wiedergegeben hat. Diese Sterbelieder waren schwerlich zu selbständigem Vortrag bestimmt wie die heroischen Elegien, sondern bildeten das ornamentale Schlußstück einer mündlich überlieferten Sage, die von diesen Helden handelte, oder auch eines ihn betreffenden Abschnitts einer Familiengeschichte. Insofern kann man sie mit den Charakterbildern vergleichen, mit denen die antiken Historiker die Erzählung zu unterbrechen pflegten, wenn vom Tode eines der Hauptträger der Handlung zu berichten war. Aber sie haben einen andern Sinn, nicht auf die Darstellung der individuellen Persönlichkeit gerichtet, sondern auf die Veranschaulichung der Macht des Willens in der Todesstunde, ein Motiv, das „einen der mächtigsten Gedanken der germanischen Heldensage[233])" bildet.

Dieser „Gedanke" gehört zu denen, die von der deutschen Romantik begierig aufgegriffen worden sind, um das germanische Heldentum in eine ideale Sphäre zu erheben. Wie Nietzsche erklärt hat, daß,

„ins Große gerechnet, die Vorliebe für fragwürdige und furchtbare Dinge ein Symptom für *Stärke* ist ... Es sind die heroischen Geister, welche zu sich selbst in der tragischen Grausamkeit ja sagen: sie sind hart genug, um das Leiden als Kunst zu empfinden[234])."

Der Bewunderer der „blonden Bestie" erklärt das im Blick auf die „stolzen Wikinger", aus deren „Seele heraus" die isländischen Sagas sprächen,

[232]) Siehe unten Abschnitt II, Kap. II, 1.

[233]) Olrik, Danmarks Heltedigtning II, 174; 156 f. (Starkard).

[234]) Nietzsche, Wille zur Macht, Aph. 852, vgl. 784.

wenn es dort heißt: „Ein hartes Herz legte Wodan mir in die Brust[235])". Das Bild des singenden Gunnar in der Schlangengrube erscheint dann als ein Sinnbild von metaphysischer Tiefe: Mitten im Ungeheuren überwindet der Held das Leid rein aus sich heraus, aus der Kraft einer Lebensbejahung, die tiefer liegt als alles Leiden. Gegenüber dieser Idealisierung des Heldentums suchen wir es in seinem realen Bestande, dem geschichtlichen nicht bloß, sondern dem dichterischen, auf.

Als die „größte und kühnste Ausführung des ererbten Motivs der Todesverachtung[236])" gilt bei den Kennern der Sterbegesang Ragnar Lodbroks, der in der Sage von diesem berühmtesten Wikingerhäuptling des 9. Jahrhunderts überliefert ist. An den Namen Ragnars und seiner Söhne, Wikinger aus dänischem Königsgeschlecht, ist die Eroberung des Nordens der britischen Insel durch die Dänen geknüpft. Er selber soll, nachdem er durch seine Plünderungszüge die zivilisierte westliche Welt in Schrecken gehalten hatte — er drang an der Spitze eines Normannenheeres bis zur Seine vor (845) —, bei einem Piratenzug an die Küste Schottlands (um 860) gefallen oder in Gefangenschaft geraten sein. Daran knüpft sich die Legende von seinem Tode: der angelsächsische König ließ ihn in den Schlangenhof werfen, unter den Bissen der Nattern ist er, wie Gunnar, singend gestorben. Saxo erzählt das folgendermaßen:

„Als seine Leber schon zerfressen war und eine Natter schon an seinem Herzen saß gleich einem Henkersknecht, da ging er noch einmal mit starker Stimme die ganze Reihe seiner Taten durch und am Ende dieser Aufzählung fügte er folgenden Schluß hinzu: ‚Wenn die jungen Keiler von den Qualen des Ebers wüßten, würden sie sicherlich in den Stall einbrechen und ihn von seinen Leiden befreien'"[237]).

Der grimmige Humor, der aus diesen Worten spricht, gibt ihnen einen Anschein von Echtheit. Das Sterbelied selber, das uns in einer anderen Quelle überliefert ist[238]), ist eintönig auf das Schauerliche gerichtet, obwohl es 29 Strophen lang ist, doch gibt dabei die Kampfeslust den Ton an; alle Strophen bis auf die letzte beginnen mit dem refrainartig wiederkehrenden Vers: „Wir hieben mit dem Schwerte". Der Tod im Schlangenhof ist hier nicht bloß als Bild hingestellt, sondern von dem Sterbenden selber ausgemalt; er trotzt ihm mit dem Gedanken an den Ruhm seiner Taten und in der Gewißheit der Rache, die seine Söhne an Ella (so hieß der

[235]) Jenseits von Gut und Böse, Aph. 260.

[236]) Olrik, Nordisches Geistesleben, 197.

[237]) Saxo Gram. (ed. A. Hölder) IX, 460: omnem operum suorum cursum animosa voce recensuit.

[238]) Unter dem Titel: Kraku-mal, ed. in Corpus Poeticum Boreale. The Poetry of the Old Northern Tongue, ed. by Sudbrand Vigfusson and F. York Powell. (Oxford 1883), vol. II, 345—353 (Der Ragnar-Cyclus).

angelsächsische König) ausüben werden; dazu kommt — was kein solch typischer Heldengedanke ist — der Glaube an ein herrliches Fortleben in Walhall. So lauten die letzten Strophen des Gedichts[239]):

Wir hieben mit dem Schwerte.
Es neigt sich stark zum Ende,
Grimm dränget mich die Natter,
Im Saal des Herzens nistend;
Das hoff ich, bald wird Ella
Von Vidrirs Reis[240]) durchbohrt sein.
Die Söhne werden schwellen
Ob solchem Tod des Vaters;
Nicht werden diese Raschen
In träger Ruhe zögern.

Wir hieben mit dem Schwerte.
Zu einundfünfzig Schlachten
Hab ich das Heer geführet,
Zum Pfeilgeding entbietend.
Jung rötet' ich die Spitze
Und nie kam mir zu Sinnen,
Mich würd' ein andrer König
In Kampfesruhm bewält'gen.
Jetzt laden mich die Asen
Und nicht erschreckt der Tod mich.

So wünsch ich denn zu enden,
Heim laden mich die Disen,
Die mir von Herjans Hallen
Herabgesandt hat Odin.
Froh werd' ich Bier mit Asen
Dort auf dem Hochsitz trinken.
Ab sind des Lebens Stunden
Und lachend werd' ich sterben.

„Lachend sterben": in dieser Formel[241]), die hier augenscheinlich nur wieder aus der dritten Person in die erste umgesetzt ist, verrät sich die reflektierte Bewußtheit, mit der an der Person des Wikingers das Heldenideal dargestellt ist, das man sehr schön, aber allzu romantisch gekennzeichnet hat als „ungebändigte Kraft, die sich selbst verzehrt[242])". Man muß sich vorstellen, wie das 28mal wiederholte: „Wir hieben mit dem Schwerte[243])" den Hörern, vielleicht sogar im Rundgesang, in die Ohren

[239]) In der Übersetzung von Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. VII (1868), S. 313.

[240]) Umschreibung für Speer.

[241]) Zu dieser „wiederkehrenden Bezeichnung des ungebrochenen Heldenmutes" vgl. Uhland, ebenda S. 314.

[242]) Uhland, ebenda S. 317.

[243]) Hjuggu vèr med hjörvi.

klang, um die — wohl mehr fröhliche als erhabene — Stimmung zu verspüren, die solch Sterbelied bei den Mannen erweckte. Auf den Inhalt hin angesehen, ist es ein Preislied, das, wie herkömmlich, aus der Aufreihung von Heldentaten besteht. Es beginnt mit Ragnars sagenhaftem Kampf mit dem Drachen, der ihm den Beinamen: Lodbrok[244]) eintrug — daher der geläufige Titel: Lodbrok-Quida —, handelt dann aber Strophe für Strophe von einem der vielen Raubzüge oder „Schlachten", die man ihm nachrühmte und deren Zahl er dann zum Schluß noch als besonderen Ruhmestitel anführte: 51! Das Historisch-Faktische — der weite Raum der Wikingerfahrten, die von der Ostsee bis zu den britischen Inseln und an die Küste von Flandern gingen — ist dabei auf die Eigennamen des Ortes oder des besiegten Feindes oder eines oder des anderen seiner eigenen Söhne, die in den Kämpfen gefallen waren, beschränkt, während die Kampfbilder selbst in dem herkömmlichen „germanischen Schlachtenstil" gehalten sind, dessen formelhafte Wendungen „zu jedem Seezug, zu jedem Gemetzel, zu jeder Landwüstung passen würden[245])".

Wir hieben mit dem Schwerte.
Jung war ich, da wir gaben
Östlich im Öresunde
Ein Mahl dem gier'gen Wolfe.
Dort, wo die harten Eisen
Auf hohe Helme sanken,
Da ward gelbfüß'gen Vögeln
Der Atzung viel bereitet.
Ägir war angeschwollen,
Ran watet' im Walblute[246]).

Wir werden bessere Proben von dieser hochgezüchteten nordischen Dichtkunst bei dem Skalden Egil bekommen, der auch Kampflieder genug verfaßt hat. Ansätze zu einer biographischen Form sind hier nicht zu finden, sowenig wie in der ganzen Gattung des Preisliedes, in der die Aufreihung der Taten statt voranschreitender Erzählung die Regel ist, so daß die Strophen oft versetzbar sind. Wie man treffend bemerkt hat, ist es stellenweise ein „auf der Stelle tretendes Schildern" und im ganzen „trägt es für die Wirkung wenig ab, ob das Lied einen ganzen Lebenslauf, ob es dreizehn Heerzüge oder einen zum Inhalt hat[247])." Das Leben zeigt hier im Grunde immer nur ein und dieselbe Bewegung, gleich stehenden Wellen. Aber eben dies war es, was man genoß. In der Lodbrok-Quida

[244]) „Zottelhose", wegen der entsprechend zubereiteten zottigen Fell-Kleidung, dank der er den Kampf mit dem Lindwurm bestand.

[245]) Darüber Heusler, § 112.

[246]) Lodbrok-Quida, Str. 2, Uhland a. a. O., S. 311.

[247]) Heusler, ebenda.

macht auch auf den Fernstehenden die Kunst Eindruck, die die Zeitgenossen wohl zu würdigen wußten: durch über 20 Strophen hin die stehenden Bilder für Totschlag und Blutbad so zu variieren, daß das gleiche immer wieder neu, d. h. mit einer anderen Nuance gesagt wird.

Durch seinen historischen Inhalt wie durch sein Heldenpathos hat dieses Poem, das man, unkritisch genug, für ein autobiographisches Dokument hielt, eine bedeutende Rolle in der romantischen Bewegung des späteren 18. Jahrhunderts gespielt, die zur Wiederentdeckung des germanischen Altertums für die europäische Literatur führte. Man kennt aus der deutschen Kriegslyrik des Zeitalters Friedrich des Großen, aus Klopstocks „Schlachtenlied" zumal, den Nachhall jener trotzigen Schlußworte des „lachend Sterbenden[248])".

Nachhaltiger war die Wirkung in England. Sharon Turner, dessen „Geschichte der Angelsachsen" 1799 zu erscheinen begann[249]), berichtet, daß er die Anregung zu diesem bahnbrechenden Werk durch die Lektüre der Lodbrok-Quida erhalten habe, die damals durch eine englische Übersetzung allgemein zugänglich geworden war: als eines der „Fünf Stücke Runen-Dichtung", die Bischof Thomas Percy 1763 anonym veröffentlichte, ein Gegenstück zu Macphersons „Ossian". Die Lektüre, die ihn als Knaben von 14 Jahren begeistert hatte, ließ ihm keine Ruhe, bis er die bislang kaum beachteten angelsächsischen Manuskripte des Britischen Museums — darunter den Beowulf — durchgearbeitet und die Geschichte „unserer großen Vorfahren" ans Licht gebracht hatte, von der noch Milton gesagt hatte, sie wäre „so uninteressant wie die Beißereien von Wölfen und Geiern"[250]). Was ihn an dem altertümlichen Dokument so erregte, waren die „furchtbaren Zustände der menschlichen Gesellschaft", vor denen er sich ebenso entsetzte wie er die moralischen Tugenden der Tatkraft und Tapferkeit bewunderte: daß es eine Zeit gab, wo man den mörderischen Kampf wie ein Fest genoß und es eine Aufgabe des Dichters war, „dem Blutvergießen Zelebrität, der Piraterei Würde zu verleihen[251])." Die Forschung, die durch Turner und seine Zeitgenossen in die Wege

[248]) Über die Nachwirkung der Lodbrok-Quida vgl. P. Herrmann, Die Heldensage des Saxo Grammaticus, II, (1922), S. 660.

[249]) Sharon Turner (1768—1847), History of the Anglo-Saxons from the Earliest Period to the Norman Conquest, 3 voll. 1799—1805. 2. ed. 1807; 7. ed. 1852.

[250]) Ebenda, Vorrede zur 2. Aufl. p. IV.

[251]) Ebenda Buch IV, Kap. 3. — Turner sagt noch mehr: Ragnar verherrliche die Kampfeslust dermaßen, daß er sie „dem süßesten Liebesgenuß gleichstellt". Das bezieht sich auf eine Strophe (13), deren Schluß in Percys Übersetzung lautet:
The pleasure of that day was like having a fair virgin placed beside one in the bed.
Während die richtige Übersetzung lauten muß:
Es war nicht wie ein Beilager mit einer schönen Frau,
als wir die Helme der Männer zerspalteten.

geleitet worden ist, hat inzwischen, nachdem fast 2 Jahrhunderte darüber hingegangen sind, gezeigt, daß dieses Lied gleich anderen seiner Art weder eine echte Selbstdarstellung ist noch überhaupt das alte Heldentum wiedergibt, sondern der isländischen Nachblüte der altgermanischen Dichtung angehört, die bereits vom Einfluß des europäischen Mittelalters berührt war und die „Magie des Extrems" in der Verherrlichung der Kraft wie in der Empfindsamkeit zu genießen verstand[252]). Wir gehen kaum fehl, wenn wir die blutrünstigen Bilder, die Ragnars Sterbegesang füllen, in diesem Sinne deuten und die reflektierte Bewußtheit, mit der hier das „mit Lachen Sterben" als echte Heldentat festgestellt wird, in diesem schauerlichen Bilderspiel wiederfinden.

Ein sprechendes Zeugnis dafür gibt ein anderes Sterbelied, das sich in der Sage von einem isländischen Kämpen aus dem Ende des 10. Jahrhunderts, Orm der Starke genannt, findet[253]). Da wird von Orms Schwurbruder Asbjörn erzählt, daß er den Kampf mit einem Riesen, namens Brusi, wagte, ihm unterlag und von ihm zu Tode gepeinigt wurde; dabei lieferte er einen äußersten Beweis von Standhaftigkeit, den der Erzähler folgendermaßen schildert:

„Darauf öffnete Brusi dem Asbjörn den Bauch und griff seine Därme bis zum Ende. Er wand sie um die Eisensäule" (die in der Mitte der Höhle stand) „und führte Asbjörn so rings um diese herum. Asbjörn aber ging festen Schrittes, so daß alle seine Gedärme sich bis zum Ende herumwickelten. Gleichzeitig dichtete Asbjörn die folgenden Weisen . . . :"

Man muß, um die grausliche Schilderung richtig einzuschätzen, wissen, daß das „Ausdärmen" nach altem germanischen Recht eine für bestimmte Verbrechen festgelegte Form der Todesstrafe war[254]). Dies Stück ist aber auch dazu geeignet, das krasse Bild zurechtzustellen, das man aus der Lodbrok-Quida bekommt. Asbjörn spricht vor seinem Todesgesang ein Gesätz, das lautet:

Seiner Tüchtigkeit traun kann niemand,
Sei er auch stark und stolz von Sinnen.
So schwindet jedem am Sterbetage
Kraft und Beherztheit wie Heil und Glück[255]).

---

[252]) Vgl. die oben S. 112 angeführten Sätze von Heusler, und dazu Grönbech I, 250. Ferner F. Schneider, Probleme der altisländ. Literaturgeschichte, DVS. X, 195.

[253]) Thule XVII (Norwegische Königsgeschichten), Erzählungen aus der Zeit Olaf Tryggvassons, Nr. 10, 8; S. 114.

[254]) Vgl. Jacob Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer II[4], 269 (als Strafe für Baumschäler, Pflugräuber u. a.). — In der christlichen Legende erscheint es als eine Art des Märtyrertodes: s. Dirk Bouts' (um 1460) Gemälde vom hl. Erasmus, wo abgebildet ist, wie die Gedärme aus dem Leibe gehaspelt werden.

[255]) Thule XVII a.a.O.

Die Ergebung in das Schicksal, das die einzige, alles Geschehen in der Welt durchwaltende göttliche Macht ist, die der Held über sich weiß, erscheint in der Regel in diesen Liedern als der Weisheit letzter Schluß, aber hier wird darüber hinaus so etwas wie Ohnmacht auch des stärksten Menschen in der Todesstunde anerkannt. Und das entspricht der Wahrheit, d. h. dem wirklichen Selbstbewußtsein der Menschen der Heldenzeit mehr als jenes Jubilieren Ragnars, der in dem Tode nur einen Übergang: das Tor zu dem herrlichen Fortleben in Walhall sehen möchte. Wie Axel Olrik in einem Kapitel über den nordischen Götterglauben ausführt:

„Die strahlende Walhall und die düstere Hel sind, sobald wir zu wirklich heidnischen Quellen kommen, auffallend wenig scharf geschieden. Kein wirklich heidnischer Krieger jubelt darüber, wenn er sterben muß, erst in mittelalterlicher[256]) Romantik kann man einem Ragnar Lodbrok Worte in den Mund legen, wie: ‚Bald werde ich bei den Asen auf dem Hochsitze Bier trinken, ... lachend sterbe ich.' In den alten Gedichten ist man auffallend unsicher darüber, ob die Toten zur Hel oder nach Walhall gegangen sind ..."

Olrik schließt:

„Man hatte ungleich mehr Lust, Odin die Seelen seiner Feinde zu schenken als selbst ihm zum Opfer zu fallen"[257]).

Auch das Sterbelied selbst, das Asbjörn zugeschrieben wird, entspricht dieser nüchternen Anschauung. Es ist durchaus nicht auf den schrillen Ton gestimmt, den man nach der schauerlichen Schilderung der bestialischen Quälerei in der Höhle des Riesen erwartet, sondern es ist eine Elegie, die folgendermaßen beginnt:

Sagt es meiner Mutter,
Nicht mehr würde kämmen
Sie in Dänmark dem Sohne
Sein Haar, die schwanenweiße.
Ich hatt' ihr verheißen,
Heim ich würde kommen.
Jetzt des Schwertes Schärfe
Schneid't in meine Seite.

Anders war's als wir einstmals
Allustig[258]) uns wußten
Und flugs im Schiff fuhren
Föhrd hin Hördalandes.
Tranken Met, und manche
Männerred' stieg eh'dem.
Bin jetzt allein in arger
Jötenzwang-Bedrängnis[259]).

[256]) Der Ausdruck „Mittelalter" ist hier wie meist im Dänischen, in einem andern als dem uns geläufigen Sinne gebraucht: für die auf die Wikingerzeit (800—1050) folgende Epoche.

[257]) Olrik, S. 40 f. [258]) Froh beim Gelage. [259]) Beim Riesen Brusi.

Anders war's als wir einstmals
Allweg' tüchtig segelten.
Stand da auf dem Steven
Storolfs Sohn, der kühne[260]) ...

Es ist eine männliche Elegie, die in dem Preis des Schwurbruders Orm und der Erinnerung an die gemeinsamen Heerfahrten schwelgt, um ihn zur Rache anzurufen:

Orm, er würd' ingrimmig schauen,
Könnt er sehen meine Qual hier.
Gar schlimm er's vergölt dem Thursen[261]),
Was mir ward, wär' er zugegen.

Wir möchten annehmen, daß wir hier ein echtes Selbstzeugnis vor uns haben, das nachträglich in eine Situation hineingesetzt ist, für die es nicht zugeschnitten war[262]). In den isländischen Familiengeschichten, denen man den auf der Lebenserfahrung vieler Geschlechter beruhenden Wirklichkeitssinn nachzurühmen pflegt, stoßen wir zudem hin und wieder auf Berichte, die es uns zweifelhaft erscheinen lassen, ob das Sterbelied eine rein dichterische Kunstform war und nicht vielmehr eine Grundlage in den Sitten dieser fehdelustigen Bauerngeschlechter hatte. Ein Beispiel, wo die Situation ähnlich, nur weniger romantisch ist als in Gunnars oder Ragnars Schlangengrube: in einer der üblichen Sippenfehden haben die Feinde ihre Rache an dem verhaßten vornehmen Bauern auf die gleichfalls gewöhnliche Weise vollstreckt, daß sie das Gehöft, in dem er mit den Seinen sich aufhielt, bei Nacht in Brand steckten; nach vollbrachter Tat schauen die Mordbrenner von der Giebelmauer des eingestürzten Hauses auf die Brandstätte hinab, und da „hörten sie, wie unter ihnen im Feuer ein Gesätze gesprochen wurde ... " Es sind acht Stabreimverse, die ein Sterbender spricht; er gedenkt darin zunächst gutbäuerlich seiner Ehefrau: wie sie über seinen Tod weinen wird! Dann kommt der Kriegerstolz: wieviel Wunden sein Speer andern beigebracht hat! Und nun die Schlußverse:

Kühner Lied wie keiner
Kann noch jetzt ich, Mannen[263])!

Den Männern, die die Stimme sofort erkennen — es war die Stimme Skarphedins, des tapfersten von den Söhnen des Bauern — ist dabei begreiflicherweise unheimlich zumute: einer von ihnen fragt: „Ob wohl

[260]) Orm.

[261]) D. h. dem Riesen: Brusi.

[262]) Ein ähnliches, 5 Strophen langes Sterbelied ist von Grettir überliefert, in der Grettirsaga (Thule V) Kap. 80.

[263]) Die Geschichte vom weißen Njal, übers. v. Heusler, Kap. 130. Thule IV, S. 284.

Skarphedin lebend oder tot dies Gesätze gesprochen hat?" Es könnte also auch eine Gespensterstimme gewesen sein! — Aber die heroische Haltung dem Tode gegenüber war, wie sich an anderen Beispielen zeigt, unabhängig sowohl von dem „animistischen" Glauben an Totengeister wie von dem mythischen an den Einzug der Helden in Walhall.

Wir wählen ein Beispiel aus den Sagas, da es ein Schlaglicht auf die Sitten oder, wie wir auch sagen können, sittlichen Anschauungen wirft, die bei dieser immer wieder von den Erzählern geschilderten Haltung im Spiele waren.

Man mag die Wonne, mit der diese Helden sich auch noch im Sterben ihrer Bluttaten rühmen, schauerlich finden, wie Turner, oder mit Nietzsche bewundern: worauf es uns ankommt, ist, zu sehen, daß diese wikingernden Freibauern jedenfalls nicht „Halbtiere mit den Begierden der Wildnis" waren, wie Nietzsche sie zeichnete[264]), um den kulturstolzen Europäern ihre nicht allzu erbauliche Herkunft von den Germanen der Völkerwanderungszeit zu Gemüte zu führen. Sie wurden erst zu „Halbtieren", wenn sie entarteten, d. h. aus dem Volksverband, zu dem die verschiedenen Sippen zusammengeschlossen waren, ausgestoßen wurden als Friedlose oder „Ächter", was wegen übergroßer Gewalttaten, aber auch infolge der unversöhnlichen Feindschaft eines Mächtigeren, der über einen stärkeren Sippenanhang verfügte, also nach dem Faustrecht, aber in rechtsverbindlichen Formen zu geschehen pflegte[265]). Aber auch diese verbandlosen Individuen hielten auf ihre Ehre. In der Geschichte eines solchen aus „großem Hause" stammenden Ächters, der wegen seiner ererbten Dichtergabe ebenso wie wegen seiner Gewalttätigkeit berühmt war, Grettir mit Namen, tritt ein Mann hervor, der noch stärker war als er und dessen überlegene Kraft Grettir bei der ersten Begegnung zu spüren bekam; aber nach dieser feindlichen Begegnung wurden sie Freunde, wie wir es vom rechten Sport her kennen, und Hallmund — so hieß der hochherzige Riese — gewährte dem Geächteten Obdach in seiner Höhle. Und nun wird erzählt, wie dieser stärkste aller Männer zu Tode kam[266]). Er nahm wie ein eifersüchtiger Freund ein Ärgernis daran, daß nach Grettirs Fortzug ein anderer Ächter, namens Grim, sich in dessen Hütte auf der nahen Landzunge festsetzte, um dort vom Fischfang zu leben; um ihn zu vertreiben, stieg er Nacht für Nacht hinunter zu der Hütte, und trug die

[264]) Nietzsche in „Jenseits von Gut und Böse", vgl. oben Einl. S. 50.

[265]) Vgl. die Geschichte von dem starken Grettir, dem Geächteten. (Thule V), Einleitung von P. Herrmann S. V f. (nach Heusler, Strafrecht der Isländersagas, 1911.)

[266]) Ebenda Kap. 62.

Fische, die Grim gefangen hatte, in einem großen Korb hinauf in die Höhle, in der er mit seiner Tochter hauste. Aber Grim kam ihm auf die Spur, paßte in der nächsten Nacht auf, bis Hallmund kam, und als der sich bückte, um den Korb auf den Rücken zu heben, sprang er aus dem Dunkel hervor und hieb ihm meuchlings „mit beiden Händen nach dem Halse, so daß die Axt bis auf den Rücken hineindrang". Der tödlich Verwundete stürzte fort, Grim ihm nach. Es folgt die Schlußszene, deretwegen uns diese Räubergeschichte interessiert. Das erste ist hier, ähnlich wie im Falle Asbjörns, die nüchterne Aussage des Schicksalsglaubens, ohne Walhall oder Geisterspuk. In der Höhle angelangt, muß Hallmund seiner Tochter erklären, „warum er so mit Blut bedeckt ist", und beginnt mit der allgemeinen Feststellung:

Klar erkannt' ich,
Keiner kann
Seiner Stärke
Stets vertrauen.
Mut und Mannheit
Vom Manne weicht,
Glück betrügt ihn
Am Todestage.

Es folgt, nach einem Bericht über das Geschehene, das Sterbelied, das folgendermaßen eingeführt wird:

„Darauf sagte er: ‚Nun sollst du zuhören, ich will jetzt singen von meinen Taten; und während ich mein Lied dichte, sollst du es auf einen Stock ritzen.'" Da sang er das Lied von Hallmund, und darin heißt es:

Galt als kräftig,
Als ich Grettir
Zog aus der Hand
Den Zaum des Hengstes.
Lange sah ich
Ihn besehen
Immer seine
Versehrten Hände ..."

Statt all die Ruhmesstrophen wiederzugeben, faßt der Sagamann zusammen: „Viele waren der Taten, die Hallmund in seinem Liede aufzählte, denn er hatte das ganze Land durchstreift."

Es bleibt nach der Sicherung des Tatenruhms die wesentlichste Sorge übrig; die Tochter äußert sie: „Wer, glaubst du, wird dich rächen?" Aber das ist hier nicht der Schluß. Es kommt noch die Sterbeszene samt einem Nachspiel:

„Gegen Ende des Gedichtes nahmen Hallmunds Kräfte sehr ab, und nicht lange, nachdem er sein Lied beendet hatte, starb er. Sie war sehr betrübt und weinte

bitterlich. Da trat Grim hervor und tröstete sie: „Jeder muß gehen, wenn seine Zeit gekommen ist. Er ist selbst schuld an seinem Tode; denn ich konnte doch nicht ruhig zusehen, daß er mich bestahl!"

Diese Rechtfertigung ist stichhaltig und verfängt bei der trauernden Tochter.

„Alles, was sie mit Grim besprach, tröstete sie in ihrer Trauer. Grim blieb viele Tage bei ihr in der Höhle und lernte das Lied auswendig; und das Verhältnis zwischen ihnen war gut[267])."

Hier haben wir das Gegenteil von der Tragik vor uns, zu der solche einander widerstrebenden Lebensbeziehungen in der Heldendichtung führen würden. Und doch will das kein Märchen, sondern eine wahre Geschichte sein. Um so begieriger sind wir, zu erfahren, wie die Selbstdarstellung, die in dem Grenzbereich zwischen Wahrheit und Dichtung als eine mannigfach verwendete Kunstform erschien, sich ausnimmt, wenn sie einen echt persönlichen Charakter hat.

Die Gattung der zeitgeschichtlichen Preisgedichte, in die man die Sterbelieder einordnen kann, bietet uns darüber merkwürdigerweise wenig Aufschluß. Zwar haben wir Zeugnisse genug dafür, daß die nordischen Fürsten und, ihnen folgend, die Großbauern für die Erhaltung des Ruhmes ihrer Person und ihres Geschlechts Sorge trugen; das gehörte sozusagen mit zur Selbsterhaltung, da das Dasein sich erst im Ruf und Ansehen vollendete. Nicht bloß die Redekunst, sei es der Skalden, sei es der Saga-Erzähler, sondern auch anderes Kunsthandwerk diente dieser lebenswichtigen Aufgabe. Wir hören z. B. von einem vornehmen isländischen Bauern, daß er, heimgekehrt von seinen Wikingerfahrten, „seine Großtaten über seiner Bettkammer und auf einem Stuhl vor seinem Hochsitz abbilden ließ[268])." Und Hamlet, der Dänenprinz, ließ sich, nachdem er die Rachetat an seinem Stiefvater, dem Brudermörder, vollbracht hatte, einen Schild anfertigen, „auf dem die ganze Reihe seiner Taten von den ersten Anfängen seiner Jugend an in prächtig gemalten Bildern" dargestellt war. „Diese Waffe", so berichtet Saxo Grammaticus weiter, „trug er gleichsam als Zeugnis seiner Heldentaten, und er gewann dadurch noch größeren Ruhm[269])" — für uns ein Zeugnis mehr für die Bedeutung des „Ruhms" als einer Art Zubehör zur hervorragenden Person. Der dänische Chronist braucht volle zwei Seiten, um die Bilder alle — an 50 — aufzuzählen; die ganze Hamlet-Sage, die er vorher erzählt hatte, rekapituliert er auf diese Weise, augenscheinlich in Nachahmung von Vergils

[267]) Grettirssaga, Thule V, 171 f.
[268]) Thorkel Unband, in der Geschichte vom weißen Njal, Kap. 119 (Thule IV, 256).
[269]) Saxo grammaticus, Dänische Geschichte IV, 100 f.

Beschreibung des Schildes des Aeneas[270]), jedoch nicht ohne tatsächliche Unterlage; denn er erzählt dergleichen auch von einem anderen Helden, der selber seinen Schild besang[271]). Und in einer isländischen Saga, die von dem Tode Hildebrands, des Helden des altdeutschen Liedes, handelt, weist dieser in seinem Sterbegesang ausdrücklich auf die Bilder von seinen Taten hin, die er auf seinem Schilde mit sich trug, darunter sogar das von jener uns sehr fragwürdigen Heldentat, daß er seinen eigenen Sohn erschlug. Es heißt da:

Zu Häupten steht mir zerhauen der Schild,
geziert mit Bildern und blinkendem Schmuck;
achtzig sind dort abgebildet,
alle Fechter, die ich gefällt.

Dort liegt mir zu Füßen der liebe Sohn,
der einzige Erbe, der mein Eigen ward.
Ich liebte ihn von allem Herzen;
wider Willen ward ich sein Töter[272]).

Aber größere Gedichte über die eigenen Ruhmestaten, wie wir sie im arabischen Heldenalter in Fülle treffen werden, auch nur solche von mehr als einer Strophe, sind uns, soviel ich sehe, in der altgermanischen Dichtung kaum überliefert, abgesehen von den Sterbeliedern. Es scheint, daß die übliche, den Helden wohlanstehende Selbstverherrlichung, soweit sie in gebundener Rede erfolgte, sich von Fall zu Fall mit einem kurzen Gesätze begnügte, das für den Augenblick bestimmt war — wir werden auf diese „losen Strophen" noch zurückkommen —, während ein zusammenfassender Ausdruck des Selbstgefühls in der Regel auf die Todesstunde beschränkt blieb, deren Bedeutung auf diese Weise bekundet wurde: durch einen poetischen Abschluß des Kriegerlebens, den man als Gegenstück zu der religiösen Bereitung für den Weg ins Jenseits durch die Beichte[273]) ansehen mag. Denn wenn auch die trotzige Todesverachtung, ja Todestrunkenheit[274]), an der sich deutsche Dichter im europäischen Zeitalter der Aufklärung begeisterten, bloß eine hochtönende Manier sein mochte: es bleibt die Tatsache zurück, daß das Ungeheuerliche, das den unfaßlichen Sinn des Lebens bestimmt, für den Helden nicht der Tod ist, sondern

[270]) Saxo, ebenda, Anm. von H. Jantzen zu seiner Übers. (S. 160).

[271]) Saxo VII, 357.

[272]) Hildebrands Sterbelied, überliefert in der Saga von Asmund (Hildebrands Halbbruder, der ihn im Zweikampf fällte), übersetzt von Genzmer in Vier altdeutsche Heldenlieder (1953), S. 12.

[273]) Vgl. Band I, 31 ff.

[274]) Dieser Ausdruck bei Uhland a. a. O. VII, 652.

das Schicksal. So ist das Nahen des Todes, unter dessen Schatten das geheimste geistige Trachten des Menschen sich zu offenbaren pflegt, hier nicht ein Ruf zur Besinnung, sondern treibt vielmehr zu einer letzten Selbstbehauptung.

Diese Bedeutung war der Todesstunde auch schon im Epos, im Beowulf erteilt. In seinem Alter mußte der Held noch einmal wie einst in seiner Jugend den Kampf mit einem Drachen wagen. Er ahnte, daß er diesmal nicht mit dem Leben davonkommen würde, und da ruft er wie zum Zeugnis seiner Berufung und seiner Kraft sich und den Getreuen, die ihm gefolgt sind, die Kämpfe in die Erinnerung, die er in seiner Jugend siegreich bestand: „Im Alter will nicht anders jetzt den Strauß ich besteh'n". „Wer anders dürfte sich erkühnen dieser Tat[275])?"

Wie diese letzten Worte Beowulfs, so dürften auch die aus späterer Zeit stammenden Sterbelieder der Helden nicht als Monolog, sondern als Ansprache gedacht sein. Man stellte sich sogar, wie wir sahen, vor, daß der Sterbende sein Lied aufgezeichnet wissen wollte: der Ruhm, der Ruf, d. h. die Fortdauer im Gedächtnis der Gemeinschaft stand dabei auf dem Spiele. Das Sterben war in jenen Zeiten nicht wie für uns *die* Lage, in der der Mensch einsam ist.

Anders ist es in dem echt mittelalterlichen Epos, das in seinen viertausend Versen von dem Tod eines Helden handelt: dem *Rolandslied*, das auch von kriegerischem Geist erfüllt ist, aber von dessen Verschmelzung mit dem christlichen Glauben zeugt, wie sie im Rittertum vollzogen wurde. Wie Roland stirbt und im Sterben auf sein Leben zurückblickt, das sind die letzten Gedanken eines Einsamen. Die Szene im Tal von Ronceval ist von höchster Wirkung, eine Krönung des ganzen Epos. Allein zurückgeblieben aus dem mörderischen Nachhutgefecht mit den Sarazenen, aber selber tödlich verwundet, legte er sich nieder unter einem Fichtenbaum, das Gesicht nach Spanien hingewandt. „Mancherlei Erinnerungen überkamen ihn da; er dachte an die Länder, die er erobert hatte, an das schöne Frankreich, an die Seinen und an Karl, seinen Ziehvater, und da mußte er weinen." — Inhaltlich einklingend in die Wertewelt der Heldenzeit — Tatenruhm, Sippe, Gefolgschaft; nur daß die Liebe zum Vaterland, douce France, hier nun zu Wort kommt —, ist doch dieser Rückblick in eine zarte Stimmung getaucht, so daß wir es nicht als eine Dissonanz empfinden, wenn das Epos mit einem Gebet des Helden und dessen Erfüllung endet: Gott sendet seine Engel zu ihm herab, damit sie seine Seele ins Paradies geleiten.

[275]) Beowulf 2510 ff., entsprechend den im Epos herkömmlichen Trutzreden vor dem Kampf, z. B. 675 ff., 1392 ff.

In den durchaus unchristlichen Sterbeliedern aus der Wikingerzeit wurden doch auch hie und da trotz des maßgebenden „Schlachtenstils" sanftere Töne angeschlagen: vor allem dadurch, daß der Sterbende sich die Trauer der eigenen Frau oder die Liebe der Mutter vergegenwärtigte. Und auch bei den Kampfesbildern müssen wir uns die Augen der Frauen hinzudenken. Das kommt gelegentlich in den Liedern der Skalden zum Vorschein. Zu deren Aufgaben gehörte es, die Mannen des Königs „aufzumuntern", wenn eine Schlacht bevorstand; sie wetteiferten dabei miteinander, und aus einer Erzählung, in der solche Gesätze mitgeteilt werden, erfahren wir, daß eines so begann:

Mutlos nie die Maid mich
Mag schau'n hier des Bauern[276]) ...

Das erinnert uns an die höfischen Sitten des hohen Mittelalters. Aber wir werden bei den sehr unhöfischen arabischen Nomaden eine Naturform dieser Rolle der Frauen beobachten können. So dürfte auch in der germanischen Frühzeit der Blick auf die Geliebte, wo nicht gar werbende Liebe mit im Spiele gewesen sein bei der dichterischen Schaustellung des eigenen Ruhms. Wenigstens e i n denkwürdiges Zeugnis dafür bietet sich uns dar: ein humorvolles Gedicht, das dem norwegischen König Harald dem Harten (1015—66), einem jüngeren Bruder Olafs des Heiligen, dessen Thron ihm später (1047) zufiel, zugeschrieben wird und von dem uns noch 6 Strophen zugänglich sind[277]). Der Humor liegt in dem Refrain, in dem der jugendliche Dichter sich zu der fernen Geliebten — Ellisif, die Tochter König Jaroslaws von Nowgorod — hinwendet, als ob sie ihn, der sich so großer Taten und Tugenden rühmen kann, spröde von sich weise:

Und doch gelt' ich nichts
Goldrings Maid in Rußland.

[276]) Heimskringla II c. 206 (Thule XV, 353). — Dazu eine Elegie aus einem schwedischen Sagenkreis, gleichfalls aus der eddischen Spätzeit, Hjalmars Sterbelied, wo es heißt (Thule II, Nr. 26, Str. 3 u. 5):

Nimmer hören / Daheim die Frauen / Daß vor Schwerthieben /
Schutz ich gesucht ...

Und dem Ton dieser „Ritterballade" entsprechend, der Ausblick auf die Geliebte, die er mit Namen nennt:

Trauer im Herzen / Tragen wird sie / Daß wir uns nimmer / Wiedersehn.

Aber auch schon in der älteren Dichtung, wo es üblich war, das „Weiberkosen" dem Kämpfen gegenüberzustellen (so im Bjarkamal, St. 1, vgl. oben die Lodbrok-Quida), findet sich das Frauen-Motiv, z. B. Thorbjörns Hornklofis Preislied auf Harald Schönhaar (um 880): die Frauen von Haralds Gemahlin sollen „beim Metgespräch nicht sagen:

Ihre Gatten hätten / Grauwölfe geatzt / Die Harald hungern ließ /
Nach Heldenblut (Thule II, 33, St. 13).

[277]) Vgl. Snorris Königsbuch (Heimskringla) III, 15 (Thule, XVI, 81) und Thomas Bartholinus a.a.O. I, 10, p. 153 f.

Harald war im Gegensatz zu seinem Bruder, der die Herrschaft des Christentums in Norwegen mit allen Mitteln der Gewalt durchgesetzt hat, noch einmal ein rechter Wikinger; seine Fahrten führten ihn über Rußland, das seit dem 9. Jahrhundert im Besitz der Nordleute war, nach Byzanz, wo seine Landsleute, die Waräger, im Dienst des Kaisers standen, und dann weiter auf Plünderungszügen an die Küsten des Schwarzen Meers, nach Sizilien, zu den Sarazenen in Afrika. Die stolze Aufzählung dieser Fahrten füllt den Hauptteil des Gedichts, in wohltuend unblutigen Bildern, dazwischen aber steht, überraschend für uns, eine Strophe, in der er sich der Künste rühmt, auf die er sich verstehe: Faustkampf und Speerwurf, Reiten, Schwimmen, Rudern und dazu der Skilauf[278]). Und zum Schluß, nicht weniger überraschend, eine fröhliche Selbstcharakteristik:

Bin geboren im Hochland,
Wo Norweger den Bogen spannnen.
Knarren laß ich an den Klippen
Die Schiffe, den Siedlern verhaßt.
Das weite Meer hab ich fernhin
Auf Schiffen durchfurcht.
Und doch gelt ich nichts
Goldrings Maid in Rußland.

In der Tat glaubt man in diesem Liebeslied die Weite des Meeres und etwas von der Luft des Südens zu verspüren in dem freien, frohen Selbstgefühl, das aus ihm spricht. Das weist über die Grenzen des germanischen Altertums hinaus.

Wenn wir an der hier erreichten Grenze Umschau halten nach charakteristischen Äußerungen des Selbstgefühls nordischer Männer, die uns aus eben jener Zeit des Umbruchs, der Regierungszeit Königs Olafs des Heiligen (1015—30), überliefert sind, so frappiert uns eine Anekdote, die in der alten norwegischen Königs-Saga festgehalten ist[279]) und die denen Recht zu geben scheint, die in der vom kriegerischen Geist erfüllten

[278]) Dies Motiv ist nicht ohne Analogie. In einer dänischen Königssage rühmt der Brautwerber der Königstochter, um sie für seinen Herrn zu gewinnen, dessen Fertigkeit im Fechten und Schwimmen: Saxo Gram. V, 186 (König Frotho III). In einer der isländischen Sagas findet sich ein Gesätz, in dem der Orkadenjarl Kali sich rühmt, neun Künste zu verstehen: Schießen, Rudern, Skilauf, Schmieden, weiter die Runenkunde, Saitenspiel, Skaldenkunst und Rechtskunde, aber dazu auch noch Brettspiel und Bücherlesen, also mittelalterliche Fertigkeiten. Thule XIX, 88 (Die Geschichten von den Jarlen Kali u. s. w. c. 9).

[279]) Snorris Königsbuch II, c. 201; (Thule XV, S. 344).

Frühzeit einen schrankenlosen „Individualismus" um sich greifen sehen[280]). König Olaf auf dem Wege aus Schweden zurück in sein Reich, das er unter dem Druck des Dänenkönigs Knut, des mächtigsten Herrschers damals im nordeuropäischen Raum, des Eroberers von England und dann auch von Norwegen und eines Teils von Schweden, hatte verlassen müssen (1028). An der Spitze einer „großen Heeresmacht[281])", die er sich in Schweden zusammengebracht hatte, zog er über Land gradwegs auf Drontheim zu, wo seine ärgsten Widersacher saßen, reiche Bauern, die am Heidentum festhielten. Unterwegs stößt eine Räuberbande zu ihm, die in den Wäldern ihr Unwesen trieb; die beiden Anführer bieten ihm ihre Hilfe an, sie wollen mitziehen in die Schlacht; der König will sie — Männer „von solcher Tüchtigkeit" — gern in seine Leibtruppe aufnehmen, aber fragt erst: „Doch seid ihr Christen?" Worauf der Räuberhauptmann antwortet, er sei „weder Christ noch Heide":

„Wir Gesellen hier haben keinen anderen Glauben, als daß wir auf unsere eigene Macht und Kraft uns verlassen und unser Siegesglück. Das ist für uns genug."

Hier stutzen wir und halten ein. Irreligiosität und positiv: sich auf sich selbst stellen, auf die eigene Kraft allein, und sich offen dazu bekennen — eindeutiger kann die Emanzipation des Individuums von allen Bindungen nicht bezeichnet werden; auch wir gebrauchen diese Ausdrücke für ein „individualistisches" Zeitalter, wie sie denn auch in einem solchen — in der Zeit der griechischen Sophisten — geprägt worden sind. Aber im Munde eines Wegelagerers in Norwegen Anno 1029 nehmen sie sich seltsam aus. Man möchte meinen, diese Art von „Freiheit" solle den Räuberhauptmann kennzeichnen, der wie der Ächter außerhalb der durch ihre Traditionen gebundenen Gesellschaft steht. Aber ebenso äußert sich ein vornehmer norwegischer Bauer, der in Wehr und Waffen, prächtig gerüstet, zu König Olaf kommt, bereit, „sein Freund zu werden", und dem dieser auch als Erstes die Frage stellt, ob er ein Christ sei oder nicht.

„Aber der sagte nur soviel von seinem Glauben, daß er auf seine eigene Macht und Kraft baue — ‚und dieser Glaube hat mir bislang sehr gute Dienste geleistet' . . .[282])."

Es ist klar, daß wir hier keine echte Selbstaussage vor uns haben, sondern der Verfasser des „Königsbuches", der in den nordischen Ländern hochberühmte isländische Staatsmann und Geschichtsschreiber Snorri Sturluson, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebte, hat die formelhafte, aus der griechischen Philosophie herstammende Wendung, mit der die

[280]) Vgl. oben S. 63.

[281]) Nach damaligen Begriffen. Es waren 3600 Mann, Heimskringla II, c. 205.

[282]) Ebenda c. 215 (Thule XV, 362).

christlichen Geistlichen die „Ungläubigen" zu kennzeichnen pflegten, diesen selber in den Mund gelegt. Auch hier wieder ist eine objektive, in der dritten Person konzipierte Feststellung diskursiver Art in die erste Person umgesetzt. Die Formel selbst hat eine größere Tragweite. Sie traf nicht bloß die „Ungläubigen", sondern auch die schlechten Christen, die ihr Werk ihrer eigenen Kraft statt Gott allein danken wollten. In diesem Sinne werden wir ihr verschiedentlich in Autobiographien des Mittelalters begegnen.

So schwindet der Schein, als ob in extremen Aussagen solcher Art das Selbstgefühl der Nordländer jener Zeit für uns faßbar sei. Und wir finden uns auf das Selbstzeugnis des Dichters zurückgewiesen, in dessen Werk sich sein Leben und das seiner Zeit spiegelt: Egil Skallagrimsson.

ZWEITES KAPITEL

Egil Skallagrimsson

Die Selbstdarstellung des Skalden

Der Skalde Egil, wie alle Skalden ein Krieger und Dichter zugleich, lebte während des 10. Jahrhunderts (von etwa 910 bis um 990), in jener Zeit, wo in der nordischen Welt das Wikingertum auf der Höhe stand; er ist in Island geboren als Sohn eines der ersten Ansiedler, die gegen Ende des 9. Jahrhunderts die norwegische Heimat verlassen hatten, um ihre Freiheit zu behalten; in dem „Besiedlungsbuch" wird sein Name — Egil, Skallagrims Sohn — in der erlesenen Reihe derer aufgezählt, die damals, am Abschluß der Landnahmezeit (930), „die größten Häuptlinge auf Island waren[283])". Seine Gedichte sind uns in seiner Lebensgeschichte, der (geraume Zeit hernach, im 12. Jahrhundert, niedergeschriebenen) Egils-Saga überliefert[284]), in der Weise, wie auch sonst in den isländischen Familiengeschichten die Prosa-Erzählung von Versreden der handelnden Personen durchzogen ist. Es ist eine verhältnismäßig große Fülle, und der größte Teil von ihnen — etwa fünfzig Gedichte — kann als echt gelten in dem Sinne, daß sie von Egil selbst herrühren und nicht erst bei der allmählichen Ausbildung der Saga in die Lebensgeschichte eingedichtet worden sind. Es sind durchweg Gelegenheitsgedichte, und fast durchweg sind sie nicht bloß gelegentlich, bei Anlässen, die die Dichtkunst des Skalden hervorrufen, entstanden, sondern betreffen auch inhaltlich Ereignisse und Lagen aus Egils eigenem Leben. So stark ist dieser Eindruck, daß man geradezu hat sagen können: „Egil dichtete nur, was er lebte, und lebte nur, wenn er sang[285])."

Die Möglichkeit zu einer solchen Dichtung von Selbsterlebtem war zunächst durch die Kunstform der „Losen Strophen" gegeben, die seit dem 9. Jahrhundert in Norwegen und dann in Island zumal wie ein Sport gepflegt wurde, seit die „aus dem Alltag geborene, . . . der Geselligkeit und Unterhaltung dienende Gelegenheitsdichtung" sich der als vornehm gelten

---

[283]) Landnámabók, Thule XXIII, S. 157.

[284]) In der Ausgabe von Jónsson — Altnord. Sagabibliothek, Heft III, 1894 — sind deutsche Prosaübersetzungen der Strophen gegeben. Die im folgenden angeführten Umdichtungen sind entnommen aus Niedners Übertragung: Die Geschichte vom Skalden Egil, Thule III (1911). Wo es auf Genauigkeit ankam, habe ich Wolfgang Krause zu Rate gezogen; ich bin ihm sehr zu Dank verpflichtet für die Bereitwilligkeit, mit der er mir s. Z. (1928) seinen sachkundigen Bescheid gab; das gilt insbesondere für die im folgenden herangezogenen Runen-Inschriften. Vgl. m. Egil-Aufsatz DVS VI.

[285]) Niedner, Islands Kultur zur Wikingerzeit. Thule, Einl. (1913), S. 148.

den hochstilisierten Ausdrucksweise und Reimfügung bemächtigt hatte, die von den Skalden ausgebildet worden war[286]). Egils Dichtwerk besteht zum guten Teil aus solchen kunstvoll gebauten kurzen Gesätzen; bis auf einige wenige größere Kompositionen von zwanzig oder mehr Strophen — von diesen Gedichten sind nur drei ganz erhalten — sind es lauter Einzelstrophen aus vier durch Stab- und Binnenreim gebundenen Langzeilen (oder, wie man es auch fassen kann, acht Kurzzeilen). In dieser Hauptform war die Selbstdarstellung im Leben des Volkes beheimatet, dem Egil entstammt; in all den vielen Geschichten aus dem Leben der Isländer, die in den Sagas erzählt werden, und auch in dem „Buch der Könige", das von den alten norwegischen Herrschern handelt, finden sich die „Losen Strophen", die von den beteiligten Personen in einer bestimmten Situation gesprochen sind oder ihnen von dem Erzähler in den Mund gelegt werden, und nicht bloß Skalden, sondern auch Männer und Frauen, die das Dichthandwerk nicht ausübten, beteiligten sich an dieser bodenständigen Übung, sich gelegentlich aus dem Stegreif in der gedrungenen Form gebundener Rede mitzuteilen. Andreas Heusler erklärt: „In dem engen, nichts weniger als kunstlosen Rahmen offenbart sich eine entschiedene ‚Individualdichtung'[287])."

Hier ist Egil, indem er aus der „Werktagskunst" Dichtung entbindet, nur der größte Repräsentant eines Typus, ausgezeichnet schon rein quantitativ durch die Fülle solcher Produktionen, die der Aufbewahrung wert erschienen, ohne daß doch seine vielen Einzelstrophen den ganzen Reichtum von autobiographischen Motiven erschöpften, die in dieser Dichtart möglich waren und bei anderen Skalden, die ihm nachfolgten, Form gewannen: Liebesstrophen, Reiseberichte, politische Stellungnahme; all dies, was nicht so ganz um die eigene Person kreist, tritt bei ihm zurück oder fällt ganz aus. — Die größeren Kompositionen aber zeigen, so gering an Zahl sie sind, erst recht die eigene Richtung seiner Kunst. Auf die Gattung hin angesehen, sind es Preisgedichte, die zu den feierlichen Formen gehören, in denen die Skaldenkunst in der Häuptlingshalle — am „Hofe" des Fürsten — gepflegt und geehrt wurde, aber sie gehen über das in dieser Gattung Herkömmliche hinaus in der durch die „Individualdichtung" angezeigten Richtung. Nur eines von ihnen (soweit sie erhalten sind) ist ein richtiges Preislied, ein virtuos gemachtes Stück zum Ruhm eines norwegischen Königs. In einem anderen Gedicht dieser Art, das zur Verherrlichung eines fürstlichen Freundes bestimmt war, benutzte er die gegebene Form

[286]) Heusler, § 83 ff.
[287]) Ebenda § 87.

nur als Rahmen, um eine entscheidende Begebenheit aus seinem eigenen Leben zu schildern, an der der Freund beteiligt war. Und vollends das dritte und bedeutendste Stück — beim Tode seines Lieblingssohnes entstanden und der gattungsmäßigen Bestimmung nach ein „Erblied", das einen Verstorbenen zu preisen hat — läßt alles Übliche hinter sich und zeigt rein ihn selbst, wie er in sich versunken mit seinem Schicksal rang.

An dem Ganzen dieser Gedichte muß sich, wenn irgendwo, der ursprüngliche Zug der Selbstdarstellung ersehen lassen. Sie stammen aus der Zeit des noch ungebrochenen Heidentums, aus einer Gemeinschaft, in deren Phantasie die Heldendichtung noch mit ursprünglicher Schaffensmacht, sich gestaltend und umgestaltend, lebte, aus einer Umwelt, in der noch das Faustrecht herrschte, ja noch das Menschenopfer im Gottesdienst vorkam, und von einem Manne, dessen Persönlichkeit sich seinen Volksgenossen so eingeprägt hat: „Von ihm erzählen kundige Leute, daß er der größte Kämpe und Holmgangs-Mann auf Island gewesen sei, dem man am meisten unter den Bauern zutraute. Auch galt er als ein gewaltiger Skalde und als der verständigste der Männer[288])." Ein köstlicher Schatz für uns! wo nicht einzigartig, so doch der bedeutendste seiner Art. „Egil Skallagrimsson" — so erklärt ein Kenner — „ist der einzige Sagaheld, dessen Bild ganz allein aus seiner Dichtung emporsteigt." Lösen wir also die Gedichte aus dem in der Egils-Saga ausgebildeten Zusammenhang der Lebensgeschichte, in dem sie überliefert wurden, heraus, und nehmen sie für sich als ein Ganzes, um den ihnen eigenen Gehalt zu erfassen!

1

Wenn wir Egils Verse zusammennehmen, um sie als den Ausdruck der Persönlichkeit des Skalden zu verstehen, so bedarf es zunächst eines Vorbehaltes. Egil ist ein Dichter, ein Lyriker, und so ist ihm gegenüber ebenso wie bei einem Liederbuch überhaupt die biographische Auffassung unangemessen, die die Verse in den Ablauf des von dem Dichter gelebten Lebens einreiht (oder diesen Ablauf aus ihnen konstruiert), um durch solche entwicklungsgeschichtliche Anordnung zum Verständnis und Genuß der Lieder zu kommen. Das Kunstwerk trägt das Leben in sich selbst, auch wo es sich um eine Selbstdarstellung handelt, wie denn Goethe sein bekanntes Wort über das Wesen des Dichters gerade auf die lyrische Genialität gegründet hat: „Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es aus-

[288]) In der Saga von Gunnlaug Schlangenzunge, Anfang. Thule IX, S. 25. — Holmgang ist ein regelrechter Zweikampf wie ein Duell.

[289]) Niedner, a.a.O., S. 150.

zudrücken, macht den Poeten." Erst mit der Entfernung von der produktiven Lebensnähe der Kunst löst sich aus der ursprünglichen Verbundenheit der zeitliche Bezug selbständig heraus, so daß ein hinterherkommendes menschliches, wo nicht gar bloß literarisches, ästhetisches oder romantisches Interesse Platz greifen kann; jene biographische Auffassung vollends erscheint als ein an die fertige Dichtung herangetragener Gesichtspunkt, der bis zu der Selbsttäuschung führen kann, als ob erst „die Philologie den lyrischen Schmetterlingen ihre Seele und ihre Flügel wiedergebe und sie in Sonne und Licht setze[290])" — mag dies Interesse selbst auch verhältnismäßig früh schon ein Übergewicht erlangt haben, wie das den Skalden gegenüber in der isländischen Saga und Poetik ähnlich geschehen ist wie gleichzeitig für die provençalischen Dichter bei der Ausbildung der Troubadour-Biographie. Aus dieser nachträglichen Ebene müssen wir die Selbstdarstellung in die ursprüngliche zurückversetzen, in der die Gedichte nicht bloß mit dem einmal von diesem Menschen gelebten Leben, sondern mit der ganzen maßgebenden Lebensform zusammenhängen. — Aber gerade dann ist hier ein Vorbehalt nötig.

Ein „Buch der Lieder" von dem Skalden Egil ist eine für jene Zeit fremdartige Vorstellung, ein ungeschichtlicher Gedanke, der zu der damaligen Stellung der Dichtung nicht paßt. Unangemessen nicht schon deshalb, weil es eine humanistische Idee ist, die Lieder eines Poeten als Kunstwerke auf die Person des Dichters hin zu sammeln; dergleichen kommt in der nordischen Welt zu dieser frühen Zeit schon vor: im vorgeschrittenen „Westen", der im Bereich der Wikingerzüge lag. In Irland, diesem bei der Ausbildung der Skaldenkunst wie der Saga-Erzählung einflußreichen Lande der Kelten mit seiner seltsam reifen, ja seelisch überreifen Dichtung, von der wir beim Blick auf die Alterselegie eine Probe bekamen und deren Spuren wir auch bei Egil finden werden, hört man in den Klöstern von einer solchen Liedersammlung[291]); und das entspricht nur dem dort wirkenden Zusammenhang mit der spätantiken Kultur. Es ist vielmehr ein besonderer Grund, der das Unternehmen bedenklich macht: als ein künstlerisches Unding müßte es im Sinne Egils und seiner Zeitgenossen erscheinen, die „Losen Strophen" mit den größeren Gedichten um ihrer selbst willen zusammenzunehmen; denn diese beiden Dicht-

[290]) Burdach, Die älteste Gestalt des west-östlichen Diwans. S.-B. Berliner Akademie 1904, S. 867.

[291]) R. Thurneysen, Die irische Helden- und Königssage bis zum 17. Jahrhundert (Halle 1921) I, S. 72: „Daß es eigene Sammlungen der *Gedichte* eines Verfassers gab, zeigt die Bitte von Bischof Finn in einer Handschrift am Rande, Aed, der Schreiber der Handschrift möge ihm das Liederbuch (duanaire) des Dichters Mac Lonain († 920) zukommen lassen."

arten gehörten, trotz des ihnen gemeinsamen Skaldenstils, des „Hoftones" und verwandter großartiger Maße, gattungsmäßig zwei verschiedenen Sphären an, die nur unter dem modernen Gesichtspunkt der Selbstdarstellung, von dem wir ausgingen, zusammenfallen.

Von Egil selbst aus gesehen, liegt der Schwerpunkt des künstlerischen Selbstbewußtseins wesentlich in den Preis- und Prunkliedern; er hat von solchen Stücken der „hohen" Kunst in seinem langen Leben und auf seinen weiten Fahrten gewiß noch mehr angefertigt, als in der Saga erhalten sind[292]); ihrer allein rühmt er sich, wo immer sein Dichterstolz zu Worte kommt, an dem dafür gegebenen Ort, in den Eingängen zu den Preisgedichten.

... Recht der Ruhmesdichtung reisig Schiff ich meistre.
Markvoll sing ich: merket, Mannen, wie ich's kann, hier.

So spricht der typische Skalde; den erhebt über die anderen Mannen in der Fürstenhalle nicht mehr bloß, wie wir es in England beim „Weitfahrt" sahen, das Vortragsamt, das der kundige „Dichter" verwaltet, sondern er hat und zeigt den Stolz des Schaffenden, der mit eigenen neuen Kompositionen vor die Hörer tritt. Hier ist ein Punkt, an dem die vorliterarische nordische Dichtung der mittelalterlichen, der gegenüber man sie als „primitiv" anzusehen pflegt, voraus war. Denn dort kam in der Frühzeit das Selbstgefühl des Autors gegenüber dem Kompilatorentum nicht auf, wie wir das noch beobachten werden, so daß man geradezu von der Anonymität der mittelalterlichen Literatur zu sprechen pflegt. Bei den Skalden dagegen tritt — im Unterschied zu der von namenlosen Sängern getragenen Heldendichtung, die ihnen vorausging und neben ihnen fortbestand — die Schätzung der Selbständigkeit im Erfinden, also dessen, was wir Originalität nennen, klar hervor[293]). Diese Entwicklung geht der parallel, die im Mittelalter durch die geistlichen Schriftsteller vollzogen wurde, die sich von der antiken literarischen Tradition inspirieren ließen[294]), aber sie dürfte wohl trotz der Anregungen, die die hochgezüchtete Dichtkunst der Skalden vom benachbarten Westen empfing[295]), als eine bodenständige Rich-

[292]) In der Saga sind außer den drei erhaltenen Gedichten nur noch die Anfänge bzw. der Refrain von zwei weiteren Preisliedern überliefert: Nr. 21, 22, 54. — Auch in einer alten Poetik, der um 1220 von Snorri verfaßten „Dichtersprache", die Hunderte von Skaldenversen zum Beleg für die Regeln anführt, kommen nur jene drei Gedichte und nicht die „Losen Strophen" vor. Vgl. Die jüngere Edda, Thule XX (1925), S. 350.

[293]) Heusler, § 102.

[294]) Ebenda: „Bei den germanischen Völkern haben erst die schreibenden Geistlichen die Namenlosigkeit durchbrochen — und, unabhängig von ihnen, die schriftlosen Skalden Norwegens und Islands."

[295]) Heusler, § 24.

tung anzusehen sein. Eine Analogie bietet sich in der archaischen Hochkultur des alten Indiens, wo die Gabe und Technik des Dichtens gleichfalls als etwas in den Sängerfamilien Erbliches galt und das Selbstgefühl der Dichterschulen trotz ihres priesterlichen Standes zuweilen recht weltliche Formen annahm[296]). Egil gilt als der früheste Zeuge für den typischen Verfasserstolz der Skalden; bei ihm kann man sehen, wie das Bewußtsein des Könnens, der persönlichen Meisterschaft zusammengeht mit der Betonung der Leistung, die einen objektiven Bestand hat. Egil spricht das einmal antikisch aus mit dem Anspruch auf Ewigkeit für das vorgetragene Werk[297]):

Der Ruhmeshügel den ich errichtet,
Wird dauernd steh'n im Reich der Dichtung.

Diese an Horaz erinnernden Worte beziehen sich auf eins der großen Preisgedichte, deren Ruhm auf dem virtuosen Können beruhte. Für uns, die wir die Seele und das Leben suchen, verschiebt sich der Schwerpunkt. Wir finden das Dauernde gerade da, wo der Mensch unmittelbar zu uns spricht. Das geschieht in den größeren Gedichten soweit sie noch etwas anderes und mehr sind als Ruhmeshügel, ohne Abzug aber in jenen Einzelstrophen, die, aus dem Stegreif gesprochen, nur für den Augenblick bestimmt waren und nicht für die Ewigkeit. Und daß das geschieht, ist unser Problem — wie das zu verstehen sei, daß hier ein Mensch der Wikingerzeit, eine nordische, aus der Erde aufsteigende Gestalt in dem Dunst von Blut und Waffengeklirr, angetan mit dem grellen, formstarrenden, raffiniert gewirkten Prunkgewand einer verschnörkelten Kunstsprache die unmittelbare, innerlich einfache Einheit von Leben und Dichten in der Art ursprünglicher Lyrik verkörpert.

Auf den *Inhalt* hin angesehen ist diese Reihe von Gedichten leicht überschaubar. Die Masse der Einzelstrophen gruppiert sich um einige wenige Erlebnisse und Lebenslagen, die mehrfach wiederkehren oder, wenn sie nur einmal vorkommen, doch wiederkehren könnten. Am dichtesten gedrängt, wie in einem magnetischen Feld die Eisenspäne in der Nähe des Kraftmittelpunktes die stärkste Linie der Spannung zeigen, treten die Kampflieder auf, in denen Egil von seinen Heldentaten berichtet: Waffengang und Totschlag in mannigfacher Abwandlung, typisch auch in den Motiven: Rache, Wikingerfahrt, Dienst im Gefolge eines Fürsten, und einmal sogar Edelmut, der ritterlich einspringt für den Schwachen in der

[296]) Im Rigveda z. B. II, 1, 16, vgl. Fibel I², S. 111.

[297]) Auf Arinbjörn, 24. Wörtlich: Ich errichtete einen Ruhmeshügel, der lange steht, nicht leicht fortzubringen, im Gehöft (Tempel?) der Dichtkunst.

Not. Es ist gleichsam eine Musterkarte vorbildlicher Kampffälle, an zehn solcher Lieder kann man zählen.

Von Kindheit an steht das vor Augen. „Das sagte meine Mutter, man werde mir ein Schiff kaufen müssen und schöne Ruder: in die Ferne zu fahren mit Wikingern, am Steven stehen, das prächtige Fahrzeug steuern, es zur Landung lenken und einen Mann nach dem anderen erschlagen!"

... Wild führt ich Walkürens Wunderz in der Runde:
Stippte stark in die Rippen Speers Kraft dem Mann Erichs![296])

Doch nicht bloß um Totschläge kreist die Phantasie im Hochgefühl der männlichen Tat, die als das Größte im Leben galt. Ein anderer großer Augenblick, auf den Egil in verschiedenen Gedichten zurückkommt, ist durch eine Tat gegeben, bei der nicht die starke Faust, sondern die Kunst des Skalden, also *geistige* Kraft den kühnen Mut zum Siege führte. In gefährlichster Lage, im Angesicht seines Todfeindes, der ihn in seine Gewalt bekommen hatte, hat er sich durch ein Preisgedicht auf den verhaßten Fürsten die Befreiung errungen. Während sonst der Skalde, wo er seiner Preislieder gedenkt, sich in der Rolle des Künstlers fühlt, der Werke schafft und Ruhm verleiht, bezieht Egil *diese* Begebenheit in sein Leben ein: sie gehört zu den Großtaten des Mannes, dessen eigentliches Element der Kampf ist. — Um diese Höhepunkte der nackten Kraftentfaltung lagern sich dann, blockartig oder reihenweise, die Stücke, die uns in die Situation vor oder nach dem Ausbruch des Vulkans hineinführen: die Vorfälle vor der vergeltenden Tat: eine Kränkung der Ehre oder an Hab und Gut, beim Zechgelage, im Erbschaftsprozeß; das gefährliche Leben überhaupt — ein Augenblicksbild aus der Wikingerfahrt: das Unwetter auf hoher See — und nach dem blutigen Kampf sein Widerhall im klirrenden Sang und der goldene Lohn aus fürstlicher Hand.

So zeichnet sich in dieser Gruppe der Gedichte, die den weitaus größeren Teil, über drei Viertel von allen umfaßt, die Hauptkurve des Kraftflusses, der dies Leben ausmachte, regelhaft ab: sie führt durch Begebenheiten, die sich den Menschen von damals allgemein aus dem Ablauf des Lebens heraushoben als das Denkwürdige, das über der Gewohnheit des Alltags liegt. Wenn nichts dergleichen passiert, heißt es in den Sagas regelmäßig: „Und es war ruhig in diesem Winter."

Die übrigen, nicht sehr zahlreichen Gedichte haben ein anderes, sozusagen intimes Gepräge, sie führen in menschliche Lebensbeziehungen privater Art hinein und lassen, indem sie sich wieder zu einer Gruppe ordnen, den anderen, negativen Pol des Kraftfeldes erkennen, in dem die Erlebnis-

[296]) Walkürens Wunderz: das Schwert. Erich: der Norwegerkönig Erich Blutaxt.

linien sich abzeichnen: die Dichtung, die vom Tatenruhm erfüllt war, ist hier durch Leiden und Schicksalsschläge geweckt. Aber hier bezieht sie sich nun vollends auf typische Ereignisse, die sich nach der Natur des menschlichen Lebens als denkwürdig herausheben, weil sie in dessen Ablauf einschneiden: das Liebesleid vor der Ehe, Todesfälle unter den Nächsten — der Bruder, der Freund, zwei Söhne! — und dazu das Ergreifendste: Egil ist alt geworden, 80 Jahre alt, ein hinfälliger Greis; so ist ihm widerfahren, was das gewöhnliche Los eines Mannes ist, der zu alt wird, nun gar auf dem Bauernhof, unter diesen gänzlich unsentimentalen Menschen — und diese Lage kommt zur Aussprache (58, 60), zu kunstvoll geformtem Ausdruck!

Gleite oft, armer Glatzkopf, gliederzitternd nieder:
Ohr, wie konnt's einst hören! Unglückslahm die Zunge!

Lang wird die Zeit! Lieg einsam hier,
Ein alter Kerl, fern Königs Schutze.
Habe Füße, die frieren stets:
Wittibartig Wärme suchen!

Wie er den einzigen Sohn, der ihm noch geblieben war (namens Thorstein), mißtrauisch beobachtet und schilt (55):

Hab zur Herzenslabe — herb ist's — keinen Erbwart.
Thorstein mich betörte: Trug nenn ich's mit Fuge.
Harren konnte wohl des hehren Haffhengsts starker Lenker[199]),
Bis still mich, den Stolzen, steinigem Grab man einte.

Je älter er wurde, desto mißtrauischer wurde er und menschenferner. Ihm glückten nicht die kleinen menschlichen Freuden.

Es ist schon etwas Außerordentliches um diese Dichtung Egils, wie sich hier ein halbes Hundert gelegentlich entstandener, durch ebensoviel oder mehr Jahre verstreuter Gedichte gleich bei der bloßen Inhaltsübersicht so einfach wie von selbst zusammenschließt zu einem Abbild des menschlichen Lebens — nicht bloß eines einzelnen, von diesem bestimmten Menschen gelebten Lebens, sondern einer typischen, in sich bestimmten Gestalt des Daseins, die dem Mannes-Ideal jener Zeit entspricht und darüber hinausreicht ins Menschliche. Aber dieser Zusammenhang, der die dargestellten Erlebnisse untereinander und sie insgesamt mit dem Gang des Lebens verbindet, ist von dem Dichter selbst nicht gesehen und sicher auch nicht gewollt. Er geht erst uns, die wir das Ganze zusammennehmen, auf — und ist doch irgendwie da, so daß er sich uns aufdrängen kann. Wie ist er da und was erwirkt ihn?

Er ist nicht bewußt da und nicht durch Denken erwirkt in der Selbst-

[199]) Des Haffhengsts (Schiffes) Lenker d. h. Wiking. Gemeint ist der Sohn.

besinnung. Allgemeine besinnliche Gedanken, die einen eigenen Blick in Welt und Leben verrieten, finden sich in Egils Dichtwerk nicht, nur ein und ein andermal ein Sprichwort über den Wert, den Wirkungswert der Freundschaft — „Heil bleibt, dem noch Hilfe Heerfreunde gewähren". „Vorsichtig fliegt, dem die Freunde fehlen[300])." Auch in seinem Alter, in einer Lage, die Anlaß genug zur Besinnung gab: wo die Sicherheit seines Daseins durch einen von außen kommenden Schicksalsschlag erschüttert war — durch den Verlust seines Lieblingssohnes, des berufenen Repräsentanten der Sippe, der durch einen jähen Zufall zu Tode kam —, brütete er wohl über dieses Unheil und gab seinem Leid schließlich auch dichterischen Ausdruck, aber keine allgemeinen Gedanken von der Gebrechlichkeit des Alters oder der Vergänglichkeit alles Menschlichen stellten sich ihm dabei ein, sondern nur ein volkstümlicher Weisheitsspruch der Moral des Kriegeradels, der sich auf dieses konkrete Schicksal bezieht und einen matten Trostgrund enthält für das Ausbleiben der Buße für den Verlust:

Man sagt auch, daß Sohnes Buße
nicht erwirbt, wer nicht neu erzeugt
einen Sproß, der andern gilt
gleichbürtig an Bruders Statt[301]).

Hier grenzt sich deutlich ein eigener Zug der Selbstdarstellung ab, der für die altgermanische Dichtung gegenüber der frühgriechischen bezeichnend ist. Er läßt sich zunächst negativ fassen. Das, was in Griechenland beim ersten Hervortreten der Individualität in dem Blütenfrühling der Lyrik das gewaltige Selbstgefühl im Zaume hielt und zur persönlichen Gestalt rundete, die Atmosphäre von Nachdenklichkeit, die die eigene Existenz ans Gesamtmenschliche knüpft durch Vertiefung in den Sinn und die Natur unseres Daseins[302]); und was dann auch in der europäischen Frühzeit wieder bei den lyrischen Anfängen der Selbstdarstellung da sich geltend macht, wo sie im Zusammenhang mit der antiken und gar der christlichen Überlieferung erwachsen: das fällt in dieser nordischen Dichtung aus. Sie ist mit der archaischen Lyrik der Griechen vergleichbar nicht bloß im allgemeinen, wegen der entsprechenden geistesgeschichtlichen Lage, sondern Egil erinnert, wie wir schon bei der Erörterung dieser Lage an-

[300]) 36 und Sonatorrek 14.

[301]) Sonatorrek 17, nach der Übersetzung von Wolfgang Krause, Egil Skallagrimssons Gedicht „Der Söhne Verlust", in Die Sammlung, 3. Jahrgang (Göttingen 1948), S. 719 ff., 731. Dazu S. 729 die Erläuterung zu dieser Strophe: derselbe Gedanke findet sich in der Inschrift auf dem berühmten Runenstein von Rök in Ostgötland, aus dem Anfang des IX. Jahrh.

[302]) Vgl. Bd. I, S. 78 ff.

deuteten[303]), an einen bestimmten frühgriechischen Lyriker, an die erstaunlichste Figur aus jener alten Zeit, an Archilochos, den „Diener des Kriegsgottes und der Musen[304])". Aber gerade an dem beweglichen Genie des Ioniers gemessen, mit dem er sich in wesentlichen Zügen, ja in der ganzen Art, mit der Dichtung ins Leben zu greifen, berührt, wird wiederum das Ungedankliche an der Selbstdarstellung des Skalden sichtbar und zwar noch nach einer anderen Seite hin: der Seite, die man als entscheidend für den Durchbruch der Individualität anzusprechen liebt. In Egils Stellung zur Mitwelt bekundet sich nichts von jener negativen Art der Freiheit, zu der das Denken verhilft, indem es von Schranken befreit, wie es in jener epochemachenden griechischen Bewegung zu beobachten war, wo der Verstand bei der Verselbständigung des Einzelmenschen befreiend wirkte, als das Werkzeug der Kritik und der öffentlichen Opposition. Und vollends ausgeschlossen ist das unbekümmerte Sichhinwegsetzen über Regeln der geltenden Moral und die reflektierte Selbstsicherheit dabei, wie Archilochos kühn seine unrühmliche Flucht rechtfertigte: „Mein Leben riß ich heraus! Was geht mich der Schild an? Fahr er hin! Ich werde mir einen neuen, nicht schlechteren, kaufen." Egil rüttelt nicht an den Pfeilern der sittlichen Welt, in die er hineingeboren ist, er steht so fest in ihr, daß auch jene Erschütterung seines Daseins, als sein Lieblingssohn ihm genommen wurde, ihn zu keinem Fragen nach Gott und Welt, keinem Rätseln und Zweifeln an den positiven Glaubensanschauungen trieb, obwohl er dieses Erlebnis in einem Gedicht, dem mächtigsten seiner Gedichte, zu einem ergreifenden Ausdruck gebracht hat. Er fragt nicht nach dem Zusammenhang der Dinge, er reflektiert nicht *über* Schicksal und Zufall, sondern nur — und auch nur im Alter — *aus* dem Schicksal heraus, das ihn allein und das ihm Nächste, seine Sippe, angeht; er hält sich an nichts Allgemeinem fest. Und wie die gedankliche, so ist auch die sinnenfreudige Helligkeit diesem nordischen Dichter fremd, er kennt kein Ausruhen in der heiteren Anschauung der Menschen und Dinge, kein entspanntes Verweilen in Betrachtung und Genuß.

So scheint es rein an der Materie zu liegen, daß Egils Dichtwerk trotz dieser Unbesinnlichkeit nicht ein bloßer Inbegriff zufälliger Gelegenheitsprodukte ist, sondern ein Ganzes ausmacht, das ein Abbild des Lebens gibt. Die behandelten Stoffe passen zusammen, und können das ohne bewußtes Zutun des Dichters, weil die Handlungen, die Umstände und die Leidenschaften noch so einfach und unverhüllt, so elementar menschlich

[303]) Vgl. oben S. 63.
[304]) Band I, 80 ff.

sind und von einem so einfachen gemeinschaftlichen Rhythmus des Lebensablaufs zusammengehalten werden, daß die Einheit wie von Natur her da ist, als das eigentlich Selbstverständliche, und nicht erst gedankenmäßig hergestellt zu werden braucht. Der Mensch hat es nicht nötig, sich zu stilisieren, wo das gesamte Leben einen einheitlichen Stil hat. Wie Goethe das Handeln der Helden der Sage gekennzeichnet hat: daß bei ihnen „die Selbsttätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist" und „man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt[305])". Das Leben der Krieger hatte eine solche Einheit, sofern es den Heroismus nährte, von dem das Wort gilt, daß er ebenso wie die religiöse Ergriffenheit den großen Kunstwerken darin gleicht, daß er seinen Sinn und Wert in sich selber trägt[306]). Es ist diese dem Helden mit dem Heiligen gemeinsame unbedingte Hingegebenheit, kurz das Siegel des Absoluten, was dem vormilitärischen Kriegertum seine menschliche Bedeutung verleiht. Dies muß man im Auge haben, um es nicht einfach bei dem Abscheu bewenden zu lassen, der uns natürlicherweise überkommt, wenn wir jene Verse lesen, nach denen es so scheint, als ob die Aufgabe des Wikings darin bestünde, „einen Mann nach dem anderen zu erschlagen", oder wenn die Egils-Saga ähnlich wie andere isländische Geschichten von „großen Männern" mit der nüchternen Schilderung der Totschläge oder sonstigen brutalen Gewalttaten beginnen, die der Held schon als Knabe aufzuweisen hatte. Angesichts dieser unmenschlichen Brutalitäten, die mit dem kriegerischen Geist von früh an verkoppelt waren, ist es gut, die Einsicht hochzuhalten, die einer der besten Pädagogen unserer Zeit als das Ergebnis seiner Erfahrungen mit der männlichen Jugend so ausgesprochen hat:

„Es ist nicht der Krieg, der die menschliche Seele zum höchsten Einsatz bringt. Die Leidenschaft des Rettens entbindet die stärkere Dynamik[307])."

Aber eben das hier zugrundeliegende Wissen von der Bedeutung der „Dynamik" des sittlichen Handelns dürfte aus der primitiven Kriegermoral entsprungen sein, deren Werthorizont zwar so beschränkt ist, daß sie nichts Höheres kennt als die Kampftat, und die auch noch vor der Ausbildung des persönlichen Einzelgewissens liegt, die aber *eines* in vollem Maße kennt und würdigt: das unhemmbare, unentwegte, alles aufs Spiel setzende, leidenschaftliche, verschwenderische Drangeben des ganzen Men-

[305]) Goethe, Über epische und dramatische Dichtung (1797).

[306]) Von Anatole France ausgesprochen.

[307]) Kurt Hahn, Rückblick, Londoner Rundfunkvortrag 1950, abgedruckt in Die Sammlung, 8. Jahrg. (1953), S. 579. Hahn wandte sich damit gegen eine These des amerikanischen Psychologen William James, der jene geläufige Ansicht vertrat.

schen an das Gewollte bis zur Vernichtung nicht bloß des feindlichen, sondern auch des eigenen und alles befreundeten Lebens.

Das gibt der Kleinlyrik, aus der das Dichtwerk Egils zum überwiegenden Teil besteht, den großen, an die Heldendichtung erinnernden Stil. Wie der Gang des Lebens in den nordischen Landen sich in der Wikingerzeit gestaltet hat, ist unter den mannigfaltigen naturmächtigen Affekten, mit denen die zum Handeln geborenen Menschen einander auf dem Boden der Erde begegnen, das unbedingt Feststehende nur die eine jugendlich-männliche Leidenschaft, die Kraft im Kampf zu erproben, und unter der Einheit dieser großen Leidenschaft gelangt der Einzelne selber unmittelbar zur Einheit, von sich aus, in dem starken Willen seiner selbst, und doch nicht bloß subjektiv, ohne mitweltlich-geistige Vermittlung, sondern unter der Herrschaft eines allgemein verbindlichen Ideals. Von dieser Mitte aus können andere, zum Selbstwert der Person zugehörige Lebenswerte mitergriffen werden. Das Herrentum des Freibauern gehört dazu, des adligen Mannes, der die angestammte Unabhängigkeit im Trotz gegen die emporsteigende Königsmacht behauptet, die Freundschaft fügt sich ein — realistisch genug: der Alleinstehende kann nicht so leicht auf große Unternehmungen ausgehen —, der Ruhm gehört dazu wie zu der Tat der Täter, und auch das gleißende Gold — nicht als ein Erwerb, sondern als köstlicher, die Person ehrender Schmuck gleich dem Ruhmessang. Alles Kleinliche aber, von den bäuerlichen Verhältnissen her, in denen der künftige Wiking aufwuchs und in die er mit der Begründung eines Hausstandes wieder zurückkehrte, muß fallen, falls es sich nicht hineinreißen läßt in eine Explosion jener elementaren Leidenschaft. Von dem engherzigen Erwerbssinn, ja dem Geiz, der nach der Saga von Egil ein hervorstechender Zug seines Charakters war, ist in den Gedichten, wenn man sie unbefangen liest, kaum etwas zu spüren; die Beutelust, die die Wikinger mit auf Fahrt trieb, kommt — im Unterschied zu der arabischen Heldendichtung — überhaupt nicht zu Worte. Daß er dann in jenen Altersgedichten sich in seiner Hinfälligkeit abmalt, das weist freilich noch auf Tieferes hin, aber ergreifend wirkt diese Lage doch nur durch den Gegensatz zu dem in Egil verkörperten Mannesideal, das dabei präsent ist. Und so sind diese Verse auch von ihm gemeint, während ihm das Allzumenschliche solchen Loses gar nicht in den Sinn kommt, wie man das von einem Dichter doch erwarten möchte. Egil verkörpert in sich, wie er sich selbst darstellt, diese ideale Einheit des Daseins, ohne sie als Ganzes ins gegenständliche Bewußtsein zu erheben; er hat dies Ganze nicht vor Augen und braucht es nicht vor sich zu haben, denn er ist es, vielmehr er lebt es, tut und treibt's mit seinem ganzen Sein und Dichten.

Aber wenn dem so ist, dann erhebt sich nun erst eigentlich die Frage, wie das Persönliche zu fassen sei in dem Werk dieses Mannes, von dem erklärt wurde, daß es „den Durchbruch der Persönlichkeit in diesem Zeitalter" offenbar mache. Dieser „Wendepunkt im Leben des nordischen Menschen[308])" kann nicht darin beschlossen sein, daß Egil den Mut besaß, das Selbsterlebte zu einem Stoff für die Dichtkunst zu machen, jenem heimischen Brauch der Unterhaltungsverse entsprechend, in denen „die Menschen von sich und über Selbsterlebtes reden[309])". Von den *Inhalten* aus ist das Eigene der Persönlichkeit überhaupt nicht zu erreichen: sie könnten, typisch wie sie sind, auch dem Leben eines anderen Häuptlings aus dieser Zeit angehören, nur etwa quantitativ, dem Ausmaße nach, verschieden, wie ja manche von ihnen schon bei Egil selbst mehrfach wiederkehren. Und auch die Einheit, die sie zu einem Ganzen zusammenschließt, führte uns, wie wir sie in den behandelten Stoffen suchten, auf ein Allgemeines zurück, auf die gemeinsame Lebensform, die zwar dadurch ausgezeichnet ist, daß sie starke Persönlichkeiten fordert und fördert, die aber auch zugleich, indem sie sich in die Individuen hinein erstreckt, den Stil dieses persönlichen Daseins bestimmt. Wir müssen durch die Inhaltlichkeit hindurchblicken in den schaffensmächtigen Grund, aus dem diese Gedichte hervorgehen, um das Eigene zu erfassen, das sie zum Ausdruck der Persönlichkeit macht. Es kann nur in der einheitlichen Art der Gestaltung des Lebensstoffs liegen und muß an ihr sichtbar werden.

Da kehrt aber erst noch einmal die schon erörterte Lage wieder, in die uns das Bekanntwerden mit Egil versetzt. Die vorherrschende Form seiner Selbstdarstellung, die Kunstform der „Losen Strophen", scheint sich dem zu widersetzen, daß in ihr das Zusammenhaltende, das aus dem unsichtbaren Quell der Persönlichkeit kommt, Gestalt gewänne. Für den Augenblick bestimmt, wie die Gelegenheitsgedichte auftreten, steht jedes einzeln für sich da, geschlossen, aber nicht rund mit dem Gepräge der Totalität, die auch in jedem Teile ganz ist, sondern, entsprechend jener Art von Stilisierung, eckig, so eckig und gedrungen wie Egils Kopf mit dem harten, kurzen Schädel. Und dazu die skaldische Art des sprachlichen Ausdrucks, die allem unmittelbaren Sichgeben feind zu sein scheint! Denn im Gegensatz zu der „läßlichen" Art, durch *Verba* zu sprechen und so die

[308]) Axel Olrik, S. 122. Olrik bestimmt das näher dahin: „Der weltgeschichtliche Punkt ist erreicht, wo das innere Erlebnis mehr gilt als die äußere Tat." Und für Egil selbst kennzeichnet er die neue „Eigenart seines Innern", so: „Die niederdrückende und lähmende todesmatte Stimmung, die mit dem Bewußtsein von der Stärke des eigenen Ichs wechselt." Ob diese Formulierungen ganz zutreffend sind, wird aus der folgenden Zergliederung hervorgehen.

[309]) Heusler, § 87.

Einbildungskraft in Bewegung zu halten, macht sie den „festsetzenden", die Gedanken „bepfählenden" *nominalen* Ausdruck zur Grundlage des poetischen Stils[310]), aber stellt nun auch die nominalen Bedeutungen nicht einmal mit einem schlichten Hauptwort auf, an das sich die schwellende Bilderfülle fügte, sondern fordert, und zwar grundsätzlich, statt des eigentlichen Wortes für die Sachen eine umschreibende Bezeichnung durch Beziehungen (die sog. „Kenning", z. B. in den oben angeführten Strophen „Walkürens Wunderz" für Schwert, „des Haffhengsts Lenker" für Wiking). Und durch die Wahl dieser Beziehungen, die regelhaft gebunden ist, führen die ‚Nominalfiguren' noch mehr aus dem Leben im Konkreten heraus; denn obwohl sie in der Ebene der Anschauung verbleiben, dienen sie nicht dazu, der in der Wortbedeutung quellenden Allgemeinheit mit der Bildkraft des Gleichnisses die besondere, gerade dieser Situation zukommende Wendung zu geben, sondern umgekehrt zur Einordnung des Besonderen, an dem bestimmte Vergleichspunkte haften — dieses schneidenden Schwertes, dieses wikinghaften Sohnes —, in ein festes System fertig aufgestellter Bedeutungen, die dem Alltag die symbolische Weihe geben.

Diese mit der Kunstsprache mitgegebene Weltauslegung läßt im Einzelfall überraschende Kombinationen aufblitzen, die aber auch aus dem Wissen hergeholt, ausgedacht werden können, und erlaubt es dem Dichter, im Fortgang von Einzelheit zu Einzelheit ständig mit den Beziehungen zu wechseln, im Gegensatz zu der uns selbstverständlichen Forderung, den einmal aufgenommenen Vergleich durchzuhalten. So wird in dieser Kunst die sinnenstarke Anschauung zerstückt und arabeskenhaft mit Rätselgebilden des spielenden Verstandes durchflochten. Der Anteil des Gedankens, der in der Selbstbesinnung nicht zu finden war, erscheint hier umgelagert als Salz des Verstandes in dieser ornamentalen Ausdrucksweise, die zum „vornehmen" Stil gehörte. Soweit sie nicht bloße Schmuckform ist —, das „Gebälk des Preisliedes, mit Sprache belaubt", heißt es einmal bei Egil[311]) —, dient diese Technik in der Tat dazu, Zusammenhang herzustellen, aber nun wiederum nicht zwischen den einzelnen Erlebnissen und dem Ganzen des eigenen Lebens, sondern zwischen ihnen und der gemeinschaftlichen geistigen Welt. Die Namen von Göttern des Glaubens und von Helden der Sage, die Sinnbilder des Schlachtfeldes, der Wikinger-

[310]) R. Meißner, Die Kenningar der Skalden (1923); Die Skaldenpoesie (1904). Vgl. auch Wolfg. Krause, Altindische und Altnordische Kunstpoesie, ein Vergleich ihres Sprachstils. Zs. f. vgl. Sprachforschung LIII (1925), S. 215 ff. Die in Anführungsstriche gesetzten Bestimmungen stammen aus Goethes Charakterisierung der griechischen gegenüber der lateinischen Sprache, in der Geschichte der Farbenlehre.

[311]) Sonatorrek 5.

fahrt, der fürstlichen Festlichkeit, die Schatten der großen einfachen Dinge aus den Umständen erhöhten Lebens wie die Berge und das Meer, die Tempel oder das Thing, das alles kommt von Fall zu Fall herein durch die Tore, die in den Sätzen der Kunstsprache durch das zerlegende und zusammensetzende Verfahren geöffnet werden, und verdrängt in anspielender Weise oder wechselseitigem Austausch die kahlen Worte für alltägliche, an der betreffenden Stelle vorkommende Sachen.

Und doch berührt uns hier etwas Elementares — nicht bloß durch die dargestellten Dinge, sondern durch die Art und Weise der Darstellung selbst. Die konventionelle Stilisierung schließt ein unmittelbares Sichaussprechen nicht aus, weil sie eine handwerksmäßig geübte Sprechweise ist, die zur schönen Gewohnheit werden kann. Als solche gehört sie mit zu der inneren Haltung, in der die Selbstdarstellung erfolgt. Die Unmittelbarkeit des altertümlichen Lyrikers ist nicht von der subjektiven Art, daß er vor sich hinsänge, so daß das Erlebnis wie von selbst zu Musik würde. Er spricht — das gilt für Egil ebenso wie für Archilochos —, auch wenn er sein Innerstes öffnet, zu andern Menschen oder vor ihnen auftretend, bewußt und in fester Form. Über die Dichtung der Skalden hat ihr kunstverständigster Beurteiler im allgemeinen bemerkt, daß sie ihrem Inhalte nach Prosa sei[312]); das trifft auch bei Egil für die Mehrzahl seiner Gedichte zu; sie dienen zu Zwecken der Aussprache und Mitteilung, für die nach unserem Geschmack, nach unserer Art, uns zu geben, die ungebundene Rede das Natürliche wäre. Aber deshalb ist doch jener Redestil noch nicht eine bloße äußere Form, in die das eigentlich in Prosa zu Sagende übersetzt würde und die sich abstreifen ließe. Vielmehr, wenn man zu reden anhebt, und als Dichter gar, so ist das eine gewichtige Handlung, zu der in demselben Sinne Form gehört wie zu den altertümlichen Lebensgewohnheiten die feierliche Förmlichkeit, mit der man die Hand erhebt, schreitet und sich kleidet. Egil trägt bei den verschiedenen Anlässen, die es im damaligen Leben gab, nicht ein Gedicht vor, das er zu dieser Gelegenheit gemacht hat — schon die Saga freilich stellt das manchmal so dar[313]) —, sondern er bringt das, was ihn gegenwärtig bewegt, was er zu erzählen hat oder was er will oder wünscht, vor den Menschen, mit denen er zu tun hat, geschlossen und volltönend zum Ausdruck in der hochstilisierten skaldischen From. Diese Verse sind gebundene *Rede* in dem eigentlichen Sinne des Wortes: Rede, die nicht bloß darstellt, sondern kundgibt, Erregung mitteilt und Reaktionen auslöst, Eindruck macht und einwirkt, eingreift

[312]) Heusler, § 100.

[313]) Zum Beispiel bei Egils Heirat, Thule III, 150.

in den Gang des Geschehens hier und jetzt, Aussage im Präsens, Heischung, Wunsch und Verwünschung, Anrede an den gegenüberstehenden und namentlich genannten Feind oder Freund.

Wir bezeichnen diese Handhabung der kunstvollen Sprache kurz als „Tatrede", um den Primat des Aktionszusammenhanges in der uns aus dem Heldenepos geläufigen Gegenüberstellung von Rede und Tat zu kennzeichnen. Es ist eine Erscheinung von allgemeinerem Belang, die uns denn auch noch weiterhin in analogen geschichtlichen Lagen der Selbstdarstellung begegnen wird. Wie sie hier bei dem Skalden hervortritt, erscheint sie uns als ein Symptom der tatgebundenen Apperzeptions-Einheit, die seinen Selbstäußerungen zugrunde liegt. Ihr zufolge lösen diese „Losen Strophen" sich nicht ab von der Person und der Lage des Augenblicks, um in den „Tempel der Dichtkunst" einzugehen, wie die Preislieder es wollten, und erreichen doch gerade dadurch die Unmittelbarkeit oder vielmehr besitzen sie, die nach dem damaligen Begriff von Dichtkunst kein Ziel war. Der so sprechend dichtet, bleibt in den Gedichten gegenwärtig, so daß er uns anzureden scheint; gleich mit dem ersten Wort ist der Kontakt da.

So ist die Selbstdarstellung Egils nicht bloß Darstellung von Selbsterlebtem, sondern zugleich Selbstbehauptung der Person und Mittel der Wirkung in die Umwelt hinein. Und nicht bloß zugleich: beides geht in eins zusammen dadurch, daß das Erlebte, dem der Dichter Form gibt, fast durchweg — von den Altersgedichten abgesehen — aus Höhenlagen des sich behauptenden, steigenden oder voll erfüllten Lebens kommt oder zu einer solchen Lage hindrängt. Wenn der Mensch leidet, quillt die Dichtung des Skalden nicht: so bemerkte Egil selbst[314]). Die aus solcher Lebensfülle heraus vorwärts in die Welt drängende, den Augenblick ergreifende und leidenschaftlich sich durchsetzende Tatkraft des Mannes, die in der Dichtung wie in dem heldischen Lebensgang, den sie begleitet, das Entscheidende ist, füllt hier den Menschen als Ganzes. Es ist jene Richtung in der Seele, die im deutschen Mittelalter *muot* genannt wurde und bei den Griechen als der *thymos* erscheint, der, wie Plato ihn bestimmte, „auf Machthaben, Siegen und Berühmtsein aus ist". Sie umfaßt hier den ganzen Menschen ohne die uns geläufige, von der klassischen Antike her überlieferte Einspannung des „Mutes" zwischen einer höheren geistigen und einer niederen sinnlichen Schicht. Ihr Umkreis erstreckt sich von der edelmütigen Betätigung der zu Hilfe springenden, wie im Spiele siegenden Kraft und einem idealen Gefühl der Überlegenheit, in dem sich Egil dabei

[314]) Sonatorrek, Eingang; s. unten S. 166.

sonnt (41), bis zu der tierischen Wildheit, mit der er einen gegen Waffen gefeiten Gegner bewältigt, indem er ihn totbeißt — eine Tat, deren er sich im Siegesgesang rühmt (42): „Arg ja Atlis Gurgel / Egils Backzahn packte!"

In solchem Maße ist hier das Selbstgefühl an die leibhaft gegenwärtige Kraftäußerung geknüpft. Und dem entspricht nun auch die Art der Gestaltung der Persönlichkeit. Sie erhält ihre Einheit nicht von oben her aus einer geistig formenden Schicht, in der die Besonnenheit waltet, dem Mut ein Ziel setzend. Gar kein verstandesmäßiges Gefüge ist hier — von dem skaldischen Ausdrucksstil abgesehen — zu finden, nicht einmal bei der sozialen Bindung der Energie. Diese für die Menschen jener Zeit selbstverständliche Bindung reicht bei ihm nicht über den engsten Kreis der Sippe hinaus. Man hat geradezu von ihm sagen können, daß er die große feste Gemeinschaft[315]) haßt. Nur seine eigentlichen Preislieder, nicht aber die Gedichte von Selbsterlebtem gehören zum Dienst in der Gefolgschaft eines Fürsten, wie andere Skalden am Königshofe etwa von Reiseerlebnissen erzählten. Er zog als Wiking wie ein Landsknecht durch die Welt, und wo er einmal für einen König kämpfte und davon ein Lied sagt, war es ein Kampf, in dem er gegen die eigenen Landsleute focht (auf Seite des englischen Königs in der Normannenschlacht von Brunanburh 937). Es ist wie in den alten germanischen Heldensagen, für die „das über dem Volkstum schwebende Spiel der Kunst" und die „Unempfindlichkeit für die Volksgegnerschaft[316])" kennzeichnende Züge sind. Man pflegt vom griechischen Herakles-Ideal her den Dienst an einer hohen, schicksalhaft zwingenden Aufgabe als den Grundzug eigentlichen Heldentums anzusehen. In diesem Sinne gefaßt, ist Egil überhaupt kein Held, sondern lediglich ein mächtiger, eigenwilliger Kämpe[317]).

Dieser nordische, in der unbändigen Kraftentfaltung sich selbst fühlende, nur in der eigenen Sippe, und auch da nicht umfriedet haftende Mensch besitzt die Einheit der Persönlichkeit gleichsam unterirdisch. Sie kommt aus dem dunkeln, vulkanischen Untergrunde des Lebens, in den keine Besinnung einkehrt, — und ist doch keine bloß naturhafte Mitgift, sondern etwas Gestaltetes und Sichgestaltendes. Gestaltet aus dem geistigen Medium der Gemeinschaft, der gegenüber er sich eigenwillig behauptet: aus einer gemeinschaftlichen Anschauung, ja aus einer gemeinsamen Verlaufsform des vollen, männlichen Daseins geht hier das Wissen von der Bedeutung der einzelnen Lebensmomente hervor, es erwächst nicht

[315]) Olrik, S. 122.

[316]) A. Heusler, Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage, Berliner Akad. d. Wiss., S.-B. 1909. S. 925 f., 933 f.

[317]) Diese beiden Typen herausgehoben bei Olrik, S. 51.

aus einem dem Einzelleben allein eigenen Zusammenhang. Das eigene Leben wird von Egil gar nicht als selbständiges Ganzes in seinem Verlauf erfaßt, sondern die Wertewelt der Gesamtheit, in der er sich als ein großer Einzelner erhebt, umschließt und trägt den gewaltigen Kämpen, so daß er dichtend wahllos sicher die typischen Lagen trifft, in denen ein Mann zeigt, was er ist und kann. In dieser unbewußt waltenden seelischen Verbundenheit tritt die Persönlichkeit hervor als das mit der Leibesstärke einige Häuptlingstum, durch das der Mann, im entscheidenden Augenblick zupackend, seine Überlegenheit bekundet in Rede und Tat. Die Tatrede erfolgt im leidenschaftlichen Ausbruch der ungezähmten, rücksichtslosen Energie und bedeutet doch ein Herrwerden über den Moment, in den sie aufzugehen und sich auszugeben scheint. Die kunstgerechte, volle Überlegung fordernde Formung, die mitten in der Lebensfülle des Augenblicks, in der vorwärtsdringenden Gegenwart erfolgt, gehört mit zu der Art, sich als Herr der Stunde zu fühlen. So hat auch die stoßweise Äußerung der Kraft in Kampf und Sang nichts Vereinzelndes, sondern bedeutet, daß ein Unerschöpfliches plötzlich in Bewegung gerät. Alles in den Gedichten Dastehende ist nur die in sich angehaltene, zum Stehen gebrachte Eruption der im Innern still und ruhelos arbeitenden dunklen Gewalten. Aus dem dumpfen drohenden Schweigen dieser wortkargen nordischen Menschen tritt die zusammengenommene Äußerung im Lied hervor, wie der Pfeil vom Bogen springt.

2

Der natürliche und in dem eigenen Leben dieses Dichtwerks enthaltene Ausgangspunkt für das Erfassen der Persönlichkeit war ihre im Wirken hervortretende Macht. In dieser sind Äußeres und Inneres selbstverständlich verbunden. So vermag Egil sich von außen zu sehen. Er hat die eigene Person in ihrer äußeren Erscheinung leibhaftig vor Augen und schildert sich des öfteren so ab, wie er leibt und lebt, mit einem physiognomischen Blick, der zu der Häuptlings-Persönlichkeit gehört, wenn auch die künstlerische Ausbildung desselben erst etwas Erlerntes ist — auf irgendwelchen Wegen von Irland her erlernt[318]); die keltische Einflußzone, die gewiß noch viel mehr, als es uns hier und da aufspürbar ist, an der Lokkerung der Seele dieses Wikings Anteil hatte, zeigt sich hier an der Technik des Porträts. Dagegen kommt das, was Egil zusammenfassend über sich zu sagen weiß, nicht über summarische Allgemeinheiten hinaus: daß er's im Kampfe mit soundso viel Mann aufnimmt oder daß er, wie wir es

[318]) Olrik, S. 80 u. a.

ähnlich schon vom „Weitfahrt" hörten[319]), „viele Wohnsitze der Fürsten mit der herrlichen Dichtergabe besucht hat[320])" — was aber auch nur so summarisch scheint, wenn man es rein sachlich nimmt und nicht den Ton mithört: der mag geklungen haben wie ein „Arbeitsliedchen", das ein alter isländischer Landnahmsmann in seiner Schmiede zu den Schlägen des Hammers sang und das „an die Wucht eines Schlachtrufs gemahnt[321])":

Ich allein elf erschlug!
Blas den Balg besser, du!

Ausgeschlossen ist eine rein diskursive Formulierung des letzten Wissens von sich selbst durch einen allgemeinen Sachverhalt, wie sie uns in den verschiedenen Elegien und in den „Sterbeliedern" als ein Zeichen des dichterischen Kunstgriffs der Ich-Rede auffiel[322]), und die ihrem kunstmäßigen Charakter entsprechend, auch von einem modernen Autor gebraucht wird, wenn er seinen Helden sagen läßt: „der Gefahr eiskalt ins ebenso kalte Auge zu blicken, ist für mich stets die höchste Freude des Lebens gewesen[323])". Ohne betrachtendes Verhalten, ohne die Gedanklichkeit der Selbstbesinnung und mitten in der umfangenden Wirklichkeitsnähe der Selbstdarstellung muß hier die Gestalt der Persönlichkeit sichtbar werden. Sie kann das, weil hier zur Ganzheit nicht die Totalität und Harmonie gehört, die ein Schweben des Geistes über dem Leben fordert. Die ursprüngliche Linie, die sich uns zunächst negativ gegenüber der griechischen Besinnlichkeit abgrenzte, muß nun positiv in der Ausdrucksform sichtbar werden. Ein moderner Denker (Lotze) hat grundsätzlich erklärt: wir denken nicht bloß diskursiv, sondern handeln auch so. Der Lebensausdruck, der uns in Egil entgegentritt, ist dazu angetan, dieses Vorurteil aufzuheben. Die geistige Haltung, durch die er erweckt wird, führt hinter die gedankenmäßige Art der Einheitsbildung zurück und in elementare Formen der Lebensdarstellung hinein. Von den Einzelstrophen aus eröffnet sich uns ein Zusammenhang, der zwar nicht bis zur Selbstbiographie hin reicht, aber sie uns in neuem Werden sehen läßt.

Wir verfolgen diesen Bildungsvorgang schrittweise. Zunächst das Übliche, von dem sich das Eigene abhebt. Die einfachsten Stücke sind lediglich Tatenberichte, wie wir sie bereits aus den Ruhmesliedern kennen[324]). Die große Tat tritt aus dem Fluß des Lebens als eine Einheit heraus, die

[319]) Vgl. oben S. 90.
[320]) 49 (bei Jónsson 52) und Preislied auf Arinbjörn 2.
[321]) Landnämabók, Thule XXIII, 139. Heusler, § 88.
[322]) oben S. 97, 105, 116, 130.
[323]) Thomas Mann, Hoheit der Kohlentrimmer, S. 11.
[324]) Vgl. oben S. 117 f., 123 f.

ihre Bedeutung in sich selber trägt. Sie kann nackt, wie sie an sich da ist, hingestellt werden aus nächster Nähe, mit den Eigennamen der beteiligten Menschen und Orte, aber ohne die Umstände der Handlung und ohne zeitliche Bestimmung, weil der in der Gegenwart lebende Mensch an das Dauern der Wirklichkeit glaubt, die den Augenblick erfüllt, und nicht mit der Zeit rechnet, die die Kunde fortschwemmen wird. Um sie dauernd festzuhalten, dazu bedarf es nur der Form. Wo diese da ist, mag auch gleich nach vollbrachter Tat, noch während die eherne Masse in Glut ist, der Guß erfolgen. Das zeigt z. B. eine Szene aus dem Beowulf-Epos, wo der Epiker sich den Hergang nach dem Kampf mit dem Unhold so vorstellt, daß auf dem Heimritt ein sangeskundiger Mann unter den fröhlichen Kriegern, die den Helden begleiten, die große Begebenheit sofort in Verse bringt, „der Regel gemäß die Rede gestaltend, kunstvoll und klug[325])". Doch gleichen Egils Strophen eher den Inschriften auf Gedenksteinen, die groß und schwer daliegen. In solchen Gesätzen hat die Ichrede noch kein eigenes Gewicht, stellt nicht die Person als den Aktionsmittelpunkt hin, sondern spielt nur die Rolle eines persönlichen Fürwortes, während das leibhaft Gegenwärtige der Vorgang in seinem anschaulichen Verlauf ist. So schildert der Skalde eine Schlacht — die Schlacht von Brunanburh —, in der er sein Schwert („Blau-Natter") im Dienst des Königs der Engländer (Angeln) gegen den Schottenkönig Olaf (Aleif) und dessen Jarle (Adgils und Hring) geführt hat (18):

Machtvollen Muts ließ fallen Mannen ich vorm Banner,
Ehernes Spiel! Stets weher Adgils biß Blau-Natter.
Drängten eng die Angeln, Aleif anzugreifen!
Heiß ward's — Raben kreisten — Hring beim Waffenthinge.

Aber solche Schilderung, in der die gegenständliche Anschauung überwiegt, ist das Seltenste bei ihm. Auch schon in die bloßen Tatenberichte gibt er die eigene Energie mit der Hochspannung hinein, in der die Heldentat erfolgte, so daß man spürt, wie gefährlich es ist, ihn anzurühren; ja so leibhaftig steht er selber hinter der Erzählung, daß wir beim Lesen der Verse noch heute die Ausdrucksbewegungen mit zu sehen und zu hören meinen, in denen sich einst, beim Vortrag in der Halle, die Spannung entlud. Er hat von einem Abenteuer zu sagen, bei dem er dem Norwegerkönig („des Listerlands Herrscher"), dem ihm wie seinem ganzen Geschlecht verhaßten Vernichter des freien Bauerntums, gleich drei Mannen auf einmal erschlagen hat (11). Hochtönend hebt er an:

So ließ ich des Lister- Lands tatkräftig-glanzvoll'n
Herrschers prächtigen Pachtsitz —

[325]) Beowulf 867 ff. — Doch darf dieser Fall nach Heusler, § 107, nicht generalisiert werden.

nach dieser Fanfare hält er ein: „(ich) prahl hier nicht im Saale!", und man merkt den Spott des Anfangs und hört das Hohngelächter, das jetzt ausbricht, wie der Kontrast kommt, den die zweite Halbstrophe bringt:

Drei ziehn seiner Diener dornigen Pfad der Norne:
Hel im hohen Saale hold empfing die Stolzen.

Hohn und Haß und Ingrimm, Frohgefühl und Zuneigung greifen solchermaßen der Anschauung vor, indem die leidenschaftliche Stellungnahme gleich mit den ersten Worten in der Bezeichnung der Personen oder des Ortes der Handlung sich Ausdruck schafft, noch ehe der Eigenname fällt, der dann in der Regel schnell nachkommt.

Das ist aber nur erst die Vorstufe für die wesentliche innere Form von Egils Selbstdarstellung. Was er aus dem zeitlichen Fortgang des Lebens herauslöst und als Dichter gestaltet, sind nicht bloß Taten, sondern Erlebnisse — das Wort „Erlebnis" in dem genauen Sinne genommen, wo damit bezeichnet wird „ein Teil des Lebensverlaufs, in seiner totalen Realität, also konkret, ohne Abzug", der eine Einheit bildet, weil er „im Lebensverlauf eine einheitliche Bedeutung hat[326])". Die „kleinste" Einheit, die in diesem Sinne als ein Erlebnis zu bezeichnen ist, geht in die Form der „Losen Strophen" ein, und manche von ihnen zeigen gradezu den idealen Typus einer solchen Erlebniseinheit durch die Art, wie in ihnen der Zusammenhang der verschiedenen, zu dem einzelnen Erlebnis gehörigen Glieder ausgeprägt ist als etwas, was „unmittelbar als Realität auftritt, ohne Abzug innegeworden, nicht gegeben und nicht gedacht". Am durchsichtigsten so: ein Geschehnis wird erzählt — nicht als ein „äußerer" Vorgang, sondern durch jenen Vorgriff der Leidenschaft schon von dem Erlebnis-Ganzen mitumfaßt —, und daran schließt sich unmittelbar oder durch ein Urteil vermittelt ein Ausdruck des entschiedenen Willens, Drohung, Trutzworte, oder eine Äußerung der Befriedigung über das Geschehene, oder daß er darunter leidet; kurz: des eigenen Verhaltens in der bestimmten Lage. Oder in umgekehrter Wendung: es kommt zunächst die Bewegung zum Ausdruck, in der sich der ganze Mensch mit Leib und Seele befindet, die innere Unruhe, Niedergeschlagenheit, ein Verlangen, und das drängt dann vorwärts zu der erregenden Sache oder Person durch Nennung derselben oder Heischung; solchermaßen kann auch eine v o l l b r a c h t e Tat in der erinnernden Erzählung dynamisch herauskommen, wie die Wirklichkeit des Erlebnisses selbst, nicht berichtweise als ein Vorgang in der Welt hingestellt, sondern als eine aus der Willensmacht der Person

[326]) Dilthey, Ges. Schriften VI, 314; VII, 73 u. a.

hervorgehende Handlung, die auch in ihrem Verlauf noch weiter von dem durchhaltenden Willensentschluß getragen ist (31):

Wilder Streit: Ich wollte rot die Wallstatt malen:
Bald das Blut des mut'gen Blutaxtsohns sah'n alle:
Gleich war Gunnhilds Fluch mir! Gab dreizehn den Raben
Da von Erichs Jarlen: Arger Kampf mein harrte!

Und ein Beispiel für die umgekehrte, zuerst angegebene Wendung des Erlebnisausdrucks, die bei der andern, in dem Lebensverhältnis der Person zu ihrer Aktionswelt enthaltenen Seite, einsetzt: eine Strophe, die gleichfalls auf Egils Erbfeind, den Norwegerkönig Erich Blutaxt, und dessen Gattin Gunnhild geht (29). In der ersten Halbstrophe der schneidende Beginn mit dem Schimpf, der den unwürdigen König zeichnet:

Mir setzte des Gesetzes Irrer[327]) lange Irrfahrt:
Schweren Blutbann ja schwur mir Schildherrns Frau, die wilde!

Dann in der zweiten Hälfte der Übergang zu dem Entschluß:

Beim Erzfeind der Jarle Unheil wirkte Gunnhild;
Kein Trug war so kläglich. Kühn werd' ich ihn sühnen!

Solche elementare Ausdrucksform schafft nicht ein Einzelner; sie ist nicht Egil allein eigen und findet sich auch schon vor ihm einmal in der Skaldendichtung, wenn auch nicht so stark ausgeprägt. Von einem aus Norwegen stammenden Skalden, der zu den größeren Fürsten („Jarlen") gehörte — er herrschte über die Orkaden-Inseln —, sind einige Strophen im „Hofton"-Maß überliefert, darunter diese zwei, die sich auf seinen Kampf gegen die Königsmacht Haralds beziehen, dem er einen Sohn erschlagen hat (um 890): „Viele nicht niedrig geborene Männer aus verschiedenen Gegenden sind in begründeter Feindschaft nach meinem Leben lüstern. Aber das wissen sie nicht, ehe sie mich gefällt haben: wen das Los treffen wird, unter die Klauen des Adlers zu kommen!" „Mancher Mann mit prächtigem Barte wird um ein Schaf geächtet; aber ich auf den Inseln um den Fall des jungen Königssohnes. Mit einem mutvollen Fürsten, sagen die Mannen, habe ich mich eingelassen; in Haralds Schild habe ich eine Bresche gehauen. Furcht gibt es nicht[328])!"

Aber das Elementare, das diese ursprüngliche Art des Erlebnisausdrucks an sich hat, steckt in ihr noch in einem andern, ganz eigentlichen Sinne, und jenes zuletzt angeführte Gedicht Egils läßt das in unverhoffter Weise sehen. Es zeigt nämlich nicht bloß, wie die dynamische Realität des Er-

[327]) = Verdreher.

[328]) Torf-Einar, der Orkaden-Jarl, in Snorris Geschichte der norwegischen Könige, Thule, XIV, S. 119 f. Die oben gegebene Übersetzung verdanke ich W. Krause.

lebnisses sich in dem inneren Gefüge der Einzelstrophe spiegelt, sondern der existenziale Charakter des Ausdrucks selber wird hier offenbar. Hinter dem dichterischen Gebilde tut sich die lebendige, in die Zukunft wirkende, gleich dem dargestellten, dargetanen Erlebnis aus der Gegenwart vorwärtsdringende Existenzweise des Gesätzes auf, die unheimliche Lebendigkeit und Wirkungsmacht, die die kunstgerecht gesetzten Worte nach primitiver Vorstellung haben. Denn diese Strophe hat Egil — das kann als ausgemacht gelten[329]) — mit der Absicht der Magie gedichtet und schriftlich fixiert. Sie ist als Runenzauber gemeint: die inschriftliche Festlegung des von dem Herrscherpaar begangenen Unrechts und des eigenen Vergeltungswillens in der zauberkräftigen — durch die richtige Anzahl und Wahl der Runen bestimmten — Form wird den Erfolg haben, daß das Gewollte eintritt! Es ist eine auch sonst noch, wenn auch nur vereinzelt, in jener Zeit (um 1000) und Gegend festgestellte, dem Wortzauber der primitiven Völker entsprechende Art der Verwendung der Runen zu magischer Wirkung: der Ausdruck eines geheimen Wunsches, nach den Regeln der magischen Kunst fixiert und an den rechten Platz gebracht, hat die Kraft, die Erfüllung zwangsläufig herbeizuführen. So findet sich z. B. auf einem in Trondjem gefundenen Beinstück die Inschrift[330]): „Ich liebte sie als Mädchen. Erlends widerwärtiges Weib will ich nicht belästigen. Als Witwe würde sie mir gefallen." Und einmal stoßen wir auch auf eine Inschrift[331]) — allerdings aus späterer Zeit (12. Jahrhundert) —, die gradezu in den Zusammenhang hineinblicken läßt zwischen der bestimmten Lage des handelnden Lebens, dem dichterischen Ausdruck des Erlebnisses in der skaldischen Versform und dem praktischen, auf Zauberwirkung gerichteten Zweck, dem diese Formung und die Aufzeichnung des Selbsterlebten dient.

„Trotz des Leidigen Lichten erlagen nicht ganz die jungen
Kampferprobten Kämpen. Der Kummer wird nicht schlummern.

... Sigurd Jarlssohn ritzte diese Runen Sonnabend nach der Botulfsmesse, als er hierher floh und nicht zum Vergleich mit Swerrir, dem Töter seines Vaters und seiner Brüder, gehen wollte."

[329]) Magnus Olsen, Über Zauberrunen (Om Troldruner, in Fordomtima II, Upsala, o. J.) hat das durch Umschrift in Runen für die in der Saga überlieferten Strophen 28 und 29 herausgebracht. Auf jede Halbstrophe der beiden Gedichte kommen 72 Runen und diese Anzahl (ein ganzes Vielfaches von 24) entspricht ebenso wie die Auswahl der Runen den für die Zauberwirkung zu erfüllenden Bedingungen. Vgl. Rolf Schröder, Germanentum und Hellenismus (1924), S. 7.

[330]) Bei Olsen, a.a.O., S. 16. (Die Übersetzung ist von W. Krause.) Eine Inschrift aus derselben Zeit zu dem Zweck, den Gegner unschädlich zu machen: „Der Vogel zerriß den bleichen Räuber. Man sah, wie der Kuckuck der Leichen zunahm", ebenda S. 18 (auf einer Kupferdose).

[331]) Auf einem Wandbrett aus einer Kirche in Telemarken, bei Olrik, S. 113.

Diese Verwünschung war auf einem Wandbrett zu lesen. Egil aber machte die magische Aktion sinnfällig sichtbar. Er hat jene Runen wahrscheinlich auf einer „Neidstange" eingeritzt, die er, wie die Saga berichtet, in einer Felsenspalte auf einer Insel an der norwegischen Küste, als er die Heimat seiner Vorväter verlassen mußte, gegen den Gewaltherrscher aufrichtete, als Ansage der Fehde, zum Schimpf und zugleich als magisches Mittel, die Vertreibung König Erichs durch die Dämonen, die im Lande hausen, zu erzwingen. Dazu kam dann noch ein Gebet an die großen Götter, grimmige Verse, von denen auch wahrscheinlich ist, daß sie nicht bloß von Mund zu Mund gingen, sondern auf jener Neidstange in Runen eingeritzt standen (28):

Götter, treibt den Trüber meines Rechts fort: rächt mich!
Odin, edle Asen: er ja stahl mir alles!
Frey und Njörd, verfolgt des Landes Feind mit Schande:
Treffe den tollen Frevler Thors Zorn hart und dornig!

So ist hier im hohen Norden noch ganz anders als einst in Hellas beim Erwachen der Persönlichkeit jenes Zwielicht der Dämmerung, in der die aufsteigende Klarheit des Bewußtseins von Ich und Welt sich mit einer phantastischen Wirrung des alten dumpfen Glaubenslebens mischt[332]). Denn primitiv und bodenständig ist an dem Runenzauber doch nur die Magie als solche — das unheimliche Eingreifen des Menschen in den Lauf der Dinge durch Beeinflussung der unsichtbaren Mächte, die ihn erwirken, mit geheimnisvoll handgreiflichen, als unfehlbar geltenden Mitteln, die in die Macht des Menschen gelangt sind —, während dem Runen-Alphabet und dem Spiel der Zahlen das Geheimnisvolle abergläubisch durch ihre Herkunft aus der antiken Kultur anhaftete. Aber schließlich bedeutet doch dieses ganze Zauberwesen, das erst die gelehrte Forschung aufgedeckt hat, für uns auch nur einen besonders starken, geschichtlichen Rahmen für den eigentlichen, eigenen Zauber von Egils Dichtung, den sie auch auf den Ungelehrten ausübt. Und der magische Zweck dieser oder jener Strophe, dessen Erkenntnis es uns erlaubt, die Wurzeln der Erlebnis-Darstellung im Erdreich des von den Menschen gelebten Lebens bis in primitive Schichten hinab zu verfolgen, bedeutet uns sachlich doch nur eine besonders eindringliche, steinharte Steigerung des praktischen Lebensbezuges, der Egils Gelegenheitsdichtung überhaupt kennzeichnet, sofern sie nicht nur Tatsachenbericht oder Erlebnis-Ausdruck ist, sondern zugleich zur Selbstbehauptung und Lebensbeherrschung in der Einwirkung auf andere Personen und ihre Handlungen dient. Dies Darinnenstehen der Dichtung im

[332]) Bd. I, S. 77.

Wirkungszusammenhang des handelnden Lebens entspricht der frühen Stufe der Persönlichkeitsbildung, die wir bei den Griechen zu fassen suchten, wo gleichfalls im Grunde nicht der Intellekt das eigentlich Bewegende war[333]). Und so treten denn hier auch entsprechende Gebilde der dichterischen Selbstdarstellung auf, trotz der so ganz anderen, nordisch schweren Luft und der ebenso verschiedenen, von der gedankenmächtig-ästhetischen Einstellung der Griechen und ihrer allseitigen geistigen Beweglichkeit weit abstehenden seelischen Haltung.

Da sind bei Egil die typischen Stellungen der tatkräftigen Versrede, und zwar ebensowohl die zum heroischen Kampfstil überhaupt gehörigen, wie sie in lauterer Dichtung bei den schimpfenden homerischen Helden erscheinen, als auch die besonderen, in denen die Dichter selbst mit dem eigenen Ich und mit Selbsterlebtem zuerst in jenen alten Zeiten hervortraten. Der Ausfall gegen den Gegner, auch wo es sich nicht um Kampf, sondern um einen Rechtsstreit handelt, in dem der andere Erfolg hatte, weil ihm durch Fürstengunst die ganze umstrittene Erbschaft zufiel; das kommt bei Egil vor, wie in Hesiods Bauern-Epos die Anklage des Dichters gegen seinen ruchlosen Bruder, nur ganz ohne die sittliche Reflexion des Griechen, der den Gegensatz von Recht und Gewalt allgemein herausarbeitete. Dann der Aufruf zum Kampf — wie einst Tyrtaios das Spartanerheer zum Widerstand und Angriff anfeuerte, nur wieder ohne die objektive Erwägung, mit der der griechische Dichter das heldische Ideal und das Bild vom Lose des Feiglings ausbreitete, vielmehr rein aus der selbstverständlichen Gegenwart und Kraftüberfülle heraus, die Egil mit seiner Wikingerschar teilte (12):

Wach, o Wolfzahnsfärber, wild dein Schwert laß glitzern!
Schöne Tat soll schauen der schlangenreiche Sommer ...

Und dann insbesondere — ähnlich wie bei Archilochos — der Hader und die Händel, die, aus kleinen menschlichen Anlässen entsprungen, sich ins Große steigern bis zum Willen der Vernichtung. Was man da dem andern mit Worten antun kann, das kommt volltönend in einer Strophe heraus, deren kunstvoller Bau mit dem wilden, derben, ja manchmal gemeinen Inhalt kontrastiert. Aber Egil ist nie giftig. Bei ihm kommt die Explosion mit Vorliebe beim Zechgelage, und der Anlaß ist (8), daß der bäurische Edelmann, der ihn bewirten sollte, unanständigerweise mit den guten Dingen hatte geizen wollen (Milch für den Durst, obwohl Bier im Hause war!). Einmal, als das ohne tödlichen Ausgang abgeht, hält er die eklige,

[333]) Ebenda, S. 78.

aber harmlose Vergeltung, mit der er sich begnügt hat, im Spottlied auf den Mann (namens Armod) so fest (45):

Harten Fraß ich herzhaft hier ausspie im Biere,
'Armods Aug ein Zeugnis achtbaren Muts: er dacht's kaum!
Manchmal Zechen zahlt ich zierlicher als hierwärts.
Bierhefe hängt im Bart dir, Biedrer, trügst nie wieder!

Archilochos rühmte sich: „Eines, ein Großes verstehe ich: dem, der mir Leides antat, mit furchtbaren Leiden vergelten." „Der Fuchs weiß viel, aber der Igel eins, ein Großes!" Auch der Skalde kennt diese Wirkung seiner Kunst, die auch ihr Ziel ist, und spricht das aus. Im Eingang eines Preisliedes sagt er es ostentativ in einer scheinbar rein diskursiven Aussage: „Während ich für die Großprahler eine Fülle von Hohn besitze, sage ich in meinen Gedichten gern Gutes von meinen Freunden[334])". Unmittelbarer kommt's heraus mitten im Streit, von der besonderen Situation her und als Drohung, zugleich bei allem Ingrimm des zum Todesstoß Entschlossenen mit dem Humor, der sich in der skaldischen Ausdruckstechnik entfalten kann (10. Die Anrede geht an den hinterhältigen Wirt — den „Durchsteiger des Speerregens", d. h. Krieger —, den er gleich erschlagen wird; Ölvir, der schon genug getrunken hat, ist Egils Gefährte):

Ale gib mir, denn Ölvir Elend ward vom Aletrunk.
Auerhorns sprühende Schauer, schwippt durch meine Lippen!
Speerregens Durchsteiger, schwer wirst du dich wehren:
Wilderen Regen wälzt dir, Wicht, zu Egils Dichtung.

Die Zweckbestimmung der Lebensdichtung greift auch selbst da noch ein, wo uns das Intim-Menschliche der Situation dazu verleiten möchte, einen rein lyrischen Ausdruck der Innerlichkeit anzunehmen. Ein „Liebesgedicht" — das einzige unter Egils Liedern — lautet so (23):

Spröde wähn ich die Schöne. Schlecht ward sie gerecht mir:
Buschige Brauen zu Frau'n einst, Björn, weißt's, hob ich dreister.
Berge jetzt Antlitz's Erker ach im Pelz voll Schwachheit.
Gern selbst hätte der Götter Gerfürst wohl die Hehre!

Das hört sich an wie ein Herzenserguß an den vertrauten Freund, an ihn allein, absichtslos — die Figur des schmachtenden Liebhabers! — und ist doch in aller Öffentlichkeit gesprochen, so daß die andern Krieger an dem Rätsel, das die Schlußverse aufgeben, herumraten (das zeigt ein anschließendes Gesätz). Egil zeichnet diese Figur, um sich, wiederum mit verstohlenem Humor, in der Rolle des Liebhabers vorzustellen, oder richtiger: des Werbenden: er gibt bekannt, daß er sich entschlossen hat, um die Frau zu werben, die er am Schluß nennt — den Regeln der Kunst und der

[334]) Auf Arinbjörn, 2.

feinen Sitte gemäß nicht gradezu nennt, sondern in einer höchst komplizierten Umschreibung andeutet[335]), dem Sinne nach etwa: die der Gerfürst der Götter (was ist das? Ein *Ase!*) gern hat (= *begehrt!*) — Asgerd! Auch hier läuft das ganze Erlebnisgefüge in einer praktischen Spitze aus — „Ich wünsche Asgerd zur Frau" —, und das Verstecken der eigentlichen Meinung, dies Bestimmt-Unbestimmte der Willensäußerung, entspricht der verhohlenen Art, mit der auf jenen magischen Inschriften der geheime Wunsch niedergelegt wurde.

Ganz losgelöst, zwecklos spielender Ausdruck des Lebensgefühls, ohne Stoß und ohne Druck, sind nur wenige von Egils losen Strophen. Aber wenn man diese einzelnen Gesätze nebeneinander stellt, so schließen sie sich von selbst zusammen. Denn in ihnen kommen die wenigen wesentlichen Erlebnislagen, in denen der Wiking das Dasein in der Welt mit wildem Behagen genießt, einfach wie sie sind, und zugleich mit dem freien frohen Gefühl der eigenen Kraft zur Darstellung. So klingt das zusammen[336]):

Wohl mir's auf der Walstatt wird, wenn Speerwurf klirrt, Maid.
Klang die feuchte Klinge: krächzten Raben lechzend!
Wikingschar'n wild drängten, weithin Feuer schreitet.
Mut'ger Bürger blut'ge Leichen bahrt man reichlich.

Ebbe im Horn: ob üppig auch gefüllt sein Bauch ward!
Voll bleibt's nie, so viel auch Fluthengsts Reiter schenken.
Malztrank, frisch gemaischter, mag im Horn nicht lagern:
Schenkt's der Herr des Schwertspiels, schwenk ich's lang noch, denket!

Wild zerwühlt des Forstes wutgrollender Trollfeind
Mit der Böen Meißel des Meerrosses Fährte:
Der frostfeuchte Wüster der Flur trifft ohne Schonung
Den Wikingschwan mit schwerem Schlag auf Hals und Nacken.

Im Kampfgewühl, beim Zechgelage, im Sturm auf hoher See: aus jedem dieser Gedichte spricht die unbedingte Selbstsicherheit des Mannes, mag er sich nun ausdrücklich im Genuß des vollerfüllten Augenblicks abschildern oder nur ein Bild der gefährlichen Lage hinstellen, in der der Wiking sich ganz in seinem Element fühlt. Und allemal hat die Darstel-

[335]) Die zweite Halbstrophe lautet, wörtlich übertragen — nach Jónsson in seiner Ausgabe S. 166 und Krause, Altnordische Kunstpoesie usw., a.a.O., S. 232 —: „Ich muß hastig das Zwischengestell der Brauen in den Mantel stecken, wenn dem Skalden *foldar faldr berg-Onundar* in den Sinn kommt." Und als vermutliche Lösung der Rätselaufgabe wird angegeben: Berg-Onund = Bergfürst = Riese; des Riesen Feld = Bergrücken, Bergrücken aber heißt *áss*, ein Wort, das gleichlautend ist mit *Ass*, Ase (Gott). Und *faldr*, zu deutsch Kopftuch, ist ein Kleidungsstück, ein solches sind aber auch die, die *gerdr* heißen. So kommt heraus: Ass-gerdr.

[336]) 14, 46, 32 (das letzte Gedicht in der Übersetzung von Genzmer, bei Heusler, § 87). Wikingschwan: das Schiff. Fluthengsts Reiter: Krieger. Des Forstes Trollfeind: der Wind.

lung das Zwingende, das den Lebensinhalt der Situation mit *einem* Griff ausschöpft. Aber solche runden Stücke sind etwas Seltenes in seinem Dichtwerk. Die volle Gegenwärtigkeit und Überzeugungskraft, die Egils Selbstdarstellung auszeichnet, war nicht schlechtweg mit der Dichtergabe dieser starken Natur mitgegeben; nicht immer fügten sich die Begebenheiten, von denen er zu erzählen hatte, wie von selbst, ohne Widerstand in den Kraftfluß des Selbstgefühls ein, das durch die kunstvolle Rede strömt, sondern es waren oft harte Tatsachen, die bewältigt werden mußten. Und eben dazu dient ihm die Dichtung. Er erreicht diese Bewältigung aber dann nicht mit einem Schlage, sondern die Darstellung setzt in solchen Fällen mehrfach ein — nicht von verschiedenen Seiten aus oder gar unter wechselnden Hinsichten, sondern von vornherein in dem einen festen Zuge, aber man spürt, daß der Vulkan in Unruhe geraten ist. Es war einer der großen Augenblicke in Egils Leben — eine denkwürdige Begebenheit überhaupt in der Geschichte der Dichtung, da daran die Macht der Kunst und die Schätzung des Künstlers in jener gewalttätigen Zeit offenbar wird —, als König Erich Blutaxt, der mächtigste Feind des Dichters, den dieser mit den Mitteln der Magie verwünscht hatte, ihn in seine Gewalt bekommen hatte, aber ihn freigab, nachdem Egil ihm zu Ehren ein großes Preisgedicht verfaßt und es öffentlich in der Halle vor ihm und seinen Mannen vorgetragen hatte. Egil war in diese gefährlichste Lage seines Lebens durch einen bösen Zufall gekommen. König Erich, der inzwischen, jener Verwünschung gemäß, aus Norwegen vertrieben worden war, war es geglückt, sich auf der britischen Insel festzusetzen, in York; zwei Jahre nur währte seine Königsherrlichkeit dort, aber gerade in dieser Zeit (um 952) kam Egil auf Wikingerfahrt an die Küste und erlitt Schiffbruch im Humber. Die Begebenheit erregte ihn so, daß er sie in sechs verschiedenen Gedichten berührt hat: in dem Preislied selbst, das er ob des Erfolges „Haupteslösung" genannt hat, daneben in mehreren „Losen Strophen", die er noch während des Herganges gesprochen hat, dann aus der Erinnerung heraus wiederum in einer Einzelstrophe und dazu noch in einem Preisgedicht auf seinen Freund Arinbjörn, der den König zu dem Gnadenakt bestimmt hatte und dem Egil dafür mit einem „Ruhmeshügel" dankte.

Hier kann man sehen, wie der Dichter mit dem Erlebten fertig wird. Daß der Vortrag der „Haupteslösung" ein künstlerisches Ereignis war — Egil hat in diesem Gedicht den Endreim in die nordische Dichtung eingeführt[337]), so daß es unerhört voll klingen mußte —, davon erfahren wir

[337]) Diese Neuerung kam ihm wohl von Irland her, oder auch in England, aus der antiken, lateinisch-kirchlichen Literatur entgegen. Vgl. Olrik, S. 121. Heusler § 24. Brandl in Pauls Grundriß II², 1080.

durch ihn nichts. Aber auch die Umstände, die ihn in die Gewalt des Mannes brachten, zu dessen Verderben er die verpönten Mittel der Magie und Zauberei benutzt hatte, läßt er im Dunkeln. Auf die große Haltung allein, die er in der Notlage bewahrt hat, kommt es ihm an: darin ist der Held und der Sänger eins. So hebt er in der Haupteslösung an:

Wogenfahrt nach West wagt ich zum Fest:
Eichschiff eilt stolz, da das Eis zerschmolz!
Süß quillt mir, seht, hier Suttungs Met.
Kaum Liedeslast Geistes Langschiff faßt.

Auch noch ein besonderes Gesätze (33) dient dieser Behauptung des Stolzes, als sei es sein freier Entschluß gewesen, dem Todfeind ins Auge zu sehen — nicht um sich mit ihm zu messen, sondern um ihn zu ehren:

Langen Weg der Wogen wagt ich: ließ mich tragen
Schnell vom schäumigen Kiele, Schottlands Herrn zu ehren.
Kühnen Mut's da konnt der Klinge rüst'ger Schwinger
Hier beim Fürsten aus Haralds Heldenstamm sich melden!

Aber die Demütigung, die doch sicher darin lag, daß er sich, um mit dem Leben davonzukommen, dazu verstehen mußte, den bestgehaßten Mann zu verherrlichen! Auch da weiß er das Gesicht zu wahren, wenn auch nicht mit offenem Visier oder gar mit der Enthüllung, die Archilochos in jenem verwegenen Spruch vom Vorrecht des Lebens wagte, sondern mit einer reservatio mentalis, die aber zu der Selbstbehauptung noch als Trumpf den Stachel des Witzes hinzufügt; das Preisgedicht endet:

Aus der Burg des Hohns dem Herrn des Throns
Bracht Ehre ich dar vor all der Schar!

„Burg des Hohnes" oder genauer: „Sitz des Gelächters": so sagt er scheinbar harmlos mit einem üblichen Kenning für „Brust" — aber man kann diese Redewendung auch wörtlich verstehen! Er hat sich nichts vergeben, und kann nun überlegen scherzen mit seinem garstigen Kopf, daß er diesen „Felsen des Helmes" noch auf den Schultern trägt (34), kann sich in seine riesige Faust lachen: wie gern ihm doch der Erbfeind das beste Erbteil, das Leben, genommen hätte! (35).

In den Erinnerungsgedichten kommt dann nachträglich die Rechtfertigung, die ebenso grimmig, bei der Peinlichkeit der Sache, wie verschmitzt ist: er habe sich nicht unnötig der Gefahr ausgesetzt, sondern wollte ein Ende machen mit dem „häßlichen Zorn des Königs" (36). Aufrichtigkeit ist keine Heldentugend. Aber die Steigerung ins Heroische geht weiter; sie vollendet sich in dem Preislied auf Arinbjörn, den Helfer in der Not, wo es heißt:

... Der Dreistigkeit Hut auf dunklem Haar
Den Herrn so hab ich heimgesucht.

Jetzt, wo er von der überwundenen Gefahr erzählen kann, genießt er die ganze Situation noch einmal durch, mit allen Sinnen, so daß die Menschen körperlich dastehen: der Herrscher hart, grimmig, gefürchtet von allen, mit einem Blick, der „schlangenscharf unheimliche Strahlen schoß", die drohenden Mannen in der Halle, der Beistand des Freundes, und er selbst ebenso leibhaftig: als Sängerlohn bekommt er seine „wolfsgraue Hutkugel":

Ich nahm es an: Nicht fehlten da
Das dunkle Aug unter düstern Brau'n,
Nicht der Mund, der mit Macht trug vor
„Haupteslösung" vorm Herrscherthron!

3

Fest und stark, wie die wesentlichen Lagen aus dem Fluß des Lebens heraus gestaltet sind, ist auch der Zusammenhang zwischen ihnen. Wie dieser zustande kommt, das ist die nächste Frage, die sich uns im Hinblick auf die Entwicklung der biographischen Form stellt. Zwar vollzieht sich die Selbstdarstellung hier immer nur am einzelnen Erlebnis, nicht in der Zusammenschau, die einen Abstand des Betrachters voraussetzt, aber das bedeutet nicht eine Zerstückung des Lebensganzen nach Art von Tagebuchblättern, sondern ein Darinnensein in ihm, und statt der Distanz wirkt als tragende Kraft des Wissens von sich selbst die männliche Gewißheit, fertig zu werden mit dem Leben in jeder Lage, von Moment zu Moment. Für die heldische Willensstellung liegt der Zusammenhang des eigenen Lebens eben gar nicht primär in seiner stetigen Erstreckung durch die Zeit hin, so daß es erst mit dem Tode, der allem ein Ende macht, abgeschlossen wäre; es ist vielmehr „nie unvollendet, wie man vom Schauspieler sagen mag, er tritt ab vor dem Ende des Stücks". Dieser Satz, der von Mark Aurel stammt[337]), ist von ihm aus der Lebenserfahrung des Stoikers oder richtiger: aus der stoischen Anforderung an die Lebensführung aufgestellt, aber er spricht aus, was ohne Reflexion auch in der ursprünglichen heroischen Willensstellung am Werke ist. Das, was bei dem philosophierenden Herrscher einen rein ethischen Sinn hat: die Verwirklichung des wahren Selbst, des „Dämons" in uns, das wird in dem unbedingten Handeln des Tatmenschen gleichsam im Naturzustande sichtbar als spontane Äußerungsweise der Kraft, die sprunghaft zupackend und gestaltend ihrer selbst sicher ist und das Dämonische, von dem sie getragen ist, noch gar nicht als etwas Fragbares in sich weiß. Soweit dann doch noch zwischen den einzelnen, zum Gedicht geformten Erlebnissen

[337]) Bd.I, S. 464.

ein Zusammenhang obwaltet oder gar erfahren wird, besteht er nicht durch Einordnung derselben in die Lebensgeschichte, sondern durch die Bedeutungsbeziehungen, die über jene „kleinsten" Erlebniseinheiten hinaus umfassendere Einheiten herstellen.

Alsbald nach Egil findet sich bereits bei einigen Skalden das Verfahren, Einzelstrophen, die sich auf denselben Vorwurf beziehen — sei es eine Reise oder ein schönes Mädchen „mit kohlschwarzen Brauen" —, in eine Art Zyklus zusammenzufassen[339]). Bei Egil, dem solche Gruppierungen fernlagen, sieht man den Zusammenhang selber sich bilden.

Wie bei ihm die Tat am Anfang und in der Mitte stand, berichtweise oder als Erlebnis gegeben, so ist die H a n d l u n g das erste umfassende Ganze solcher Art. Mehrere von den „Losen Strophen" — drei, vier oder mehr Gesätze — reihen sich aneinander als Akte einer Handlung, die durch eine größere Zeitspanne hin vorwärts geht. So erfolgt z. B. die Schilderung eines Holmgangs in 8 einzelnen Stücken (37—44): zuerst die Herausforderung, dann die Entgegnung auf die Spottrede des andern sowie der Kampfbeginn:

Licht mein Schlachtschwert leuchtet: Leicht den Schild erreicht es!
Klingt's, dann knistern Funken: Kraftvoll Blutbad schafft's gern!
Ljot fällt jetzt, der Fahle! Faul bald geht's dem Maulheld ...

Dann der Moment, wie der Gegner weicht, und schließlich das Frohlocken über ihn, wie er erschlagen am Boden liegt. Aber die Akte brauchen nicht im zeitlichen Verlauf der Handlung unmittelbar aufeinander zu folgen, damit die Gesätze sich aneinanderfügen. Schon bei dieser Strophenreihe kommt als innerer Zusammenhalt hinzu, daß Egil hier, den Zweikampf mit dem Berserker für einen anderen, Schwächeren aufnehmend, sich in der Rolle des Helfers darstellt, so daß das Ganze mit der ritterlichen Geste schließt[340]):

Lohn will ich, Verleiher lichten Golds, mit nichten:
Harmlos stritt das Herrlein — heitres Spiel — nichts weiter!

Und bei der umfassendsten Begebenheit, deren Darstellung in seinen Gedichten zu finden ist, schließen sich die entscheidenden Augenblicke über die zeitlichen Abstände hinweg zu einem einheitlichen Ganzen zusammen. Es handelt sich da um einen Rechtsanspruch in Erbsachen, den Egil gegen einen Verwandten seiner Frau in Norwegen und gegen den norwegischen König selbst, der für den „Erbschleicher" Partei nahm,

[339]) R. Meißner, Skaldenpoesie. Ein Vortrag (1904), S. 21.

[340]) Jónsson hält Strophe 41 für unecht. Aber Krause — der mich auf die betreffende Stelle in Jónssons Oldnorske usw. Literaturs Historie I², 492 hinweist — bestätigt mir die Echtheit. Vgl. dazu, die Ritterlichkeit betreffend, auch Krause, Die Frau in der Sprache der altisländischen Familiengeschichten (1926), S. 17.

verfolgte — eine Alltagsangelegenheit, die aber schon durch den Haß des Freibauern gegen die Königsgewalt über das Gewöhnliche hinausreicht und dann durch Egils wildes Vorgehen ins Unheimliche wächst: die magischen Mittel, zu denen er im Kampf mit König Erich griff, gehören diesem Zusammenhang an. Das kommt aber nun in der Folge der einzelnen Strophen (25—31) ganz von innen her heraus, Zug für Zug, als ein fortreißender, in sich notwendiger Ablauf der großen Leidenschaft. Zuerst die feste, sozusagen öffentlich-sittliche Grundlage: Daß er im Recht ist! Er beschwört es gegen den „Neiding". Dann die Empörung über den Erfolg des Gegners, daß der nun alles sein eigen nennt! und der Entschluß, ihm Trotz zu bieten: „Seinen Beteuerungen und seinem Drohen trete ich entgegen, wann immer ich Gelegenheit finde, ihm den harmvollen Raub zu entgelten." Endlich, nachdem die Rache an dem Mann vollstreckt ist:

Lang Verlust durch list'gen Lügner trug ich fügsam.
Nicht zwar freut ich nachher Natternhortes Ford'rer.
Jetzt, Berg-Ónund, arger Erbdieb, mußtest du sterben ...

Aber es geht im selben Zuge weiter, der Brand ist nicht gelöscht, sondern greift um sich. Egil frohlockt über ein Blutbad, dem ein Sohn des Königs und dreizehn seiner Vornehmen zum Opfer fielen: es ist jenes Kampflied, das ein Beispiel gab für die als Erlebnis dargestellte Tat. Und dazu kommen nun jene beiden Gedichte, mit denen er den Runenzauber gegen König Erich richtete: der Schrei nach Vergeltung und das Gebet, das den Zorn der Götter auf den „Landesfeind" herabbeschwört. Nimmt man hiermit noch zusammen die Begegnung der beiden, wie sie in der „Haupteslösung" und den zugehörigen Strophen dargestellt ist, so hat man die Szenenfolge eines ganzen Dramas.

Nicht ein Plan des Dichters hat diesen Zusammenhang geschaffen, ohne Absicht reihen sich die „Losen Strophen" aneinander, unverbunden, durch kein Kunstmittel ist eine Beziehung zwischen ihnen angedeutet. Und doch stellen nicht erst wir sie zusammen, sondern wir werden fortgezogen von dem einen Gedicht zum andern. Und was uns fortzieht, ist die umfassende, von dem heroischen Zeitalter her in der Phantasie des Dichters schaffend gegenwärtige, mit der Erfahrungswirklichkeit seiner Zeit noch konforme Anschauung von dem, was im Menschenleben Bedeutung hat. Aus dieser geistigen Anschauung des Ganzen heraus ist das Einzelne, scheinbar für sich Dastehende gestaltet. Es scheint hier dieselbe Phantasieform hindurch, die in den altgermanischen Heldenliedern hervortritt, wenn innerhalb der zu einer Fabel gestalteten Sage die großen Augenblicke der Handlung ohne Verbindungsstücke wie mächtige Blöcke hintereinander stehen. —

Aber einmal in seinem Leben hat der Skalde Egil nun doch das Bedürfnis gehabt, den Zusammenhang seiner Existenz sich klar zu machen und als Ganzes dichterisch hinzustellen in einer auch künstlerisch geschlossenen Form: in jenem großen Gedicht — auch dem äußeren Ausmaß nach das größte seiner Gedichte: es umfaßt 25 Strophen —, das nach dem Anlaß seiner Entstehung „der Söhne Verlust" (Sonatorrek) heißt.

Der Anlaß gehört zu den Schicksalsfällen, die, wie wir meinen, den Menschen aus der naturhaften Sicherheit seines Daseins aufstören müssen, so daß er aufschaut und fragt, wo er stehe und was er sei; denn sie erschüttern den ganzen gewohnten Bestand seiner Existenz[341]). Aber der heldische Mensch steht dem Tode anders gegenüber, als es uns von Religion und Metaphysik wissenden Menschen das Gegebene zu sein scheint. Ihm kommt der Tod nicht als das Ende, sondern als Vollendung. Zwar teilte Egil die primitiven Glaubensanschauungen, die den Tod als eine bloße Wandlung, als Übergang in eine andere, sei es geisterhafte, sei es herrlich leibhaftige Existenzform zu fassen suchten, aber die Heldendichtung hatte aus diesen Anschauungen, die der tragischen Deutung des Schicksals vorangingen, bei den Germanen wie bei den Griechen eins ihrer stärksten Motive hervorgebracht: die Verherrlichung des „schönen Todes[342])", der ein ruhmvolles Tatenleben krönt. Und an den heroischen Sterbeliedern haben wir gesehen, daß dieses Motiv von nordischen Dichtern bis zum Äußersten der Todestrunkenheit gesteigert wurde, so daß es als stolzestes Ende galt, wenn der Sterbende seinen letzten Atemzug in den Sang hineintat, der den Ruhm seiner Taten festhielt. Der ganze Sinn des Lebens mochte von diesem Punkt aus gedeutet werden, wie ein altes germanisches Sprichwort lautet:

Tod trotzend kämpfen / Treu leben / Lachend sterben.

Aber eben diese Übersteigerung und Simplifizierung drängte uns die Frage auf nach der Wahrheit — nicht bloß der historischen, sondern der menschlichen Wahrheit — dieses heroischen Typus. Und von der Selbstdarstellung des Dichters erwarten wir eine Antwort auf diese Frage.

Bevor er das große Gedicht verfaßte, hatte Egil zweimal schon, als der Tod ihm einen Menschen nahm, dem er nahe verbunden war, das Begebnis in einer Strophe festgehalten, die, der Sitte gemäß, zur Ehrung des Verstorbenen diente; diese beiden Gesätze — das eine auf den Bruder, das andere auf den Freund — zeigen zwei verschiedene Möglichkeiten des

[341]) Vgl. Fibel, S. 44 f., 90 f.

[342]) Der Ausdruck bei Plato, mit Bezug auf Dions Tod, ep. VII, 334 E, vgl. Band I, 138 f.

Verhaltens in solcher Lage. Bei dem Tode des Freundes — jenes Helfers in der Not, dem er ein Preislied gewidmet hatte — begnügte er sich, den Verlust in der konventionellen schmuckreichen Form zu konstatieren; durch die ganze Strophe hin rühmt er mit immer neuen Umschreibungen für „Gold", lediglich die Freigebigkeit des Mannes, die er fortan missen muß (51):

Der reichen Ringbrecher Reihn werden nun kleiner ...
Gönnt kein Freund so gern uns Glanz des Mövenlandes.

Der Tod seines Bruders hatte ihn in seiner Jugend, auf gemeinsamer Heerfahrt, getroffen; Thorolf, so hieß er, fiel in England auf der Heide an der Wina in der Schlacht von Brunanburh (937), die Egil in einem seiner Kampflieder geschildert hat. Wie Egil von ihm spricht, ganz schlicht, spürt man, daß ihm der Schmerz an die Seele griff: „Der mutige Thorolf fiel, der Töter des Jarls, der Furchtlose, kühn stürmte er in den gewaltigen Lärm Odins (den Kampf). Die Erde grünt an der Wina über meinem herrlichen Bruder: das ist Todeskummer; aber ich muß meine Trauer verbergen" (17). Diese Töne erinnern uns an die heroischen Elegien, die aus Frauenmund kamen, aber wir denken dabei auch wiederum an Archilochos, an jenen ergreifenden Vers: „Herz, mein Herz, von übergewaltigen Leiden aufgewühlt, halt dich hoch!" Aber auch hier ist der Wehmut eine Grenze gesetzt: nicht bloß durch die heldische Haltung, die gebietet, die Trauer zu verbergen, sondern noch auf sehr andere Weise, wobei scheinbar bloße Selbstsucht, Begier nach dem Golde im Spiel ist, in Wahrheit aber das Hochgefühl der eigenen Person, des persönlichen Ruhmes, von dem der goldene Sängerlohn zeugt, also eine Gesinnung zu Worte kommt, die nichts mit dem Heldensinn Unverträgliches ist. Von König Ädelstan, der durch den Sieg von Brunanburh die Herrschaft über England wiedergewonnen hatte, bekam Egil einen goldenen Armring geschenkt. Und damit war er von dem „Todeskummer" erlöst. Er selbst hat diesen kindhaft leichten Übergang in einem besonderen Gesätz naiv genug geschildert:

Vor Leid senkten sich mir die herabhängenden Klippen des Augenlids:
Nun aber fand ich den, der diese Unebenheiten der Stirn glättete.
Der Fürst hat mir die das Gesicht umgürtenden Felsen (= die Brauen)
mit einem Armreif wieder aufgestoßen:
Dies Schrecknis ist fort von meinen Augen[848]).

Diese Ehrung seiner Kunst stand ihm noch im späten Alter als ein Höhepunkt seines Lebens vor Augen. In einer von jenen elegischen

[848]) 20. Übersetzt von W. Krause a. a. O. S. 721.

Strophen, in denen er sich als hilfsbedürftigen alten Mann abgeschildert hat, weist er zum Kontrast auf die Szene am englischen Königshof hin: (59)

Blinden Blicks umwandr' ich bittend Herdfeuers Mitte:
Halsbands Herrin (= Frau) soll mir holden Sinns nicht grollen:
Adalstein, der edle Englandherrscher, schenkte
Gold mir einst, dem Günstling: Grims Sohn froh ihn stimmte.

Wir denken an die Altersklage des Dänenkönigs aus dem Beowulf. Dort war es die „Schlachtenstärke" der Jugend, an die der Altgewordene sehnsüchtig zurückdachte. Bei Egil, der gewiß genug Proben seiner jugendlichen Körperkraft abgelegt hatte, ist es doch vielmehr der Gedanke an jenen glänzenden Anfang seines Dichterruhms, was ihn in seiner Gebrechlichkeit hochhält und was er seinen Anverwandten zu bedenken gibt, die ihn nicht so hochhielten, wie es sich gebührte. Diese Quelle des Selbstgefühls, die nicht wie die Kampfkraft mit der Jugendzeit versiegte, kommt voll zum Vorschein in dem großen Gedicht, wo der Kummer, der ihn quälte, gleichfalls sehr viel tiefer ging: denn der Tod hatte ihm den erstgeborenen Sohn genommen, den er am meisten liebte und mehr als den andern, der ihm noch geblieben war — ein dritter war früh an einer Krankheit gestorben —, für würdig hielt, die Kette der Generationen fortzusetzen, in der allein, nach der Anschauung jener frühen Zeiten, der griechischen wie der germanischen, das Leben des Einzelnen einen mehr als vorübergehenden, einen gliedhaften Bestand hat.

Als dieser schwerste Schlag ihn traf (961), war Egil nicht mehr der Wiking von ehedem, sondern saß als reicher Bauer daheim auf seinem vom Vater ererbten Hof zu Borg an der isländischen Küste; mit seinen gut 50 Jahren war er nach damaligen Begriffen ein alternder Mann, und als er das Sonatorrek verfaßte, war er wohl noch erheblich älter. Denn das geschah schwerlich[344]) alsbald nach dem Unglücksfall, wie es in der Egils-Saga dargestellt ist: er habe sich aus der lähmenden Niedergeschlagenheit, der er sich tagelang überlassen hatte, emporgerissen — oder sei durch seine geliebte Tochter Thorgerd aus der Lethargie emporgerissen worden — durch den Gedanken, den Verstorbenen durch ein „Erblied" zu ehren. Aber in dieser romanhaften Darstellung ist ein Kern von Wahrheit. Denn an diesem Gedicht hat Egil die Erfahrung gemacht, daß Dichtung aus Herzeleid und Not zu entspringen und den Dichter von dem Druck des Leids zu befreien vermag, und er hat dieser Erfahrung in die-

[344]) Die Bedenken gegen die Darstellung in der Egils-Saga brachte vor Niedner, Z. f. dtsch. Alt. 59 (1922), S. 217 ff. Vgl. Krause a. a. O. S. 722, der es mit Niedner gegen 970 ansetzt.

sem seinem Werk in einer Weise Ausdruck gegeben, für die man nicht zu Unrecht Goethes Wort herangezogen hat[345]):

Und wo der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide.

So ist das Sonatorrek, das den Kennern als „das schönste Gedicht" aus der nordischen Vorzeit gilt (Grönbech), zugleich ein Markstein in der Geschichte des menschlichen Selbstbewußtseins in der Frühzeit: ein Zeugnis für das Wissen des Dichters von sich selbst. Wir verweilen bei diesem schwer zugänglichen Werk, das uns neuerdings durch die eingehende Interpretation und treffende Verdeutschung, die uns Wolfgang Krause geschenkt hat, faßlicher geworden ist als ehedem[346]).

Es war ein neues Wissen, das in dem Gedicht auch erst am Schluß aufleuchtet. Ihm stand die herkömmliche Anschauung entgegen, die wir bereits heraushoben[347]): wonach die Kunst des Skalden gerade an das Hochgefühl der nach Äußerung verlangenden Kraftfülle gebunden ist, wie das ihrer Funktion im Wirkungszusammenhang des handelnden Lebens entsprach —, soweit sie nicht überhaupt auf das handwerkliche Können gestellt war, auf das Handhaben der „Liedwaage" und ihres „Luftgewichts", wie Egil das klanglich-rhythmische Abwägen der Worte nennt, und das Manipulieren mit den schematisch gegebenen Stilfiguren wie der Verwendung „poetischer" Worte statt der gebräuchlichen, z. B. Vidur statt Odin, von den *kenningar* zu geschweigen, die z. B. das, was wir „Dichtung" nennen, nur mit mythologischen Umschreibungen zu bezeichnen erlauben: der von Odin (den Riesen) geraubte Freudentrunk. Von dieser uns fernliegenden, dem Goethe-Wort entgegengesetzten Anschauung von der Natur der Dichtkunst geht Egil wie selbstverständlich aus, wenn er anhebt:

Zögernd nur die Zunge rühr' ich
und die Luftlast der Liedbeschwingung:
Vidurs Raub hat wenig Aussicht,
aus der Herzburg geholt zu werden.

Kaum wird flott aus des Kummers Land
Freudentrunk froher Götter,
einst geraubt aus Riesenheim
— denn Leid schwer lastet darauf...

Die Antwort auf diesen Eingang geben erst die Schlußstrophen. Da-

[345]) Krause, a. a. O. 726.

[346]) Die im folgenden gegebenen Übersetzungen sind aus dem bereits mehrfach angezogenen Aufsatz von W. Krause in der Zs. „Die Sammlung" (1948) entnommen, und zwar sowohl die wortgetreuen in Prosa wie die metrischen.

[347]) Vgl. oben S. 95. 146.

zwischen breitet sich in zwei mal neun Strophen das Klagelied aus, das ihm nun doch gelang.

Der Sohn, ein blühender Jüngling von 18 Jahren, war bei einem Unwetter in dem nahen Fjord ertrunken. Egil hatte sich den Leichnam aufgepackt und ihn selber in die Grabstätte getragen zu seinem eigenen Vater Skallagrim, den er dort an der Spitze der Landzunge, am offenen Meer, hatte beisetzen lassen. Dies mächtige Bild stellt er zu Beginn hin: nicht als bloßes Bild, aber auch nicht als Sinnbild der menschlichen Vergänglichkeit, sondern konkret als Signal des Schicksals, das den Bestand der eigenen Sippe bedroht.

Unten am Riff rauscht Ymirs Halsblut[348]),
wogende See an des Sohnes Grab[349]).
Denn es sinkt die Sippe mein
windgefällt wie Waldriesen.
Lachen nicht kann, wer des lieben Sohns
toten Leib aus der Tenne trägt.

Auf diese Sorge um den Bestand des ganzen Geschlechts und das eigene Fortleben in ihm: die wesentliche Sorge der Menschen jener Zeit, konzentriert sich das Gedicht in den folgenden zwei Strophen[350]):

Breiten Riß brach mir die grimme
See in des Ahns Sippengehege.
Ungefüllt und offen weiß ich
Sohnes Verlust, den die See mir schuf.

Schwer hat Ran[351]) geraubt an mir:
Bin ganz arm an guten Freunden.
Das Meer riß in meiner Sippe
von mir fort das feste Band.

Soweit können wir mit der inneren Bewegung, die hier dargestellt ist, unschwer mitgehen, aber man sieht auch, wie fraglos fest das Selbstgefühl selbst dieses außerordentlichen Mannes an die typisch archaischen Vorstellungen von der engsten, nächsten Gemeinschaft, die den Einzelnen trägt, gebunden blieb. Man sieht das noch deutlicher, wenn man die letzten beiden Verse wortgetreu wiedergibt, wo sie lauten: „Das Meer zerriß die Bande meiner Sippe, den dichten Faden von mir selbst.“ Zum Vergleich kann man das an sich Fernliegende herbeiziehn, Texte aus dem religiösen Indien, wo in alten Zeiten die „natürliche“ Anschauung, nach der das Individuum sich primär als Glied der Gemeinschaft findet, so aus-

[348]) Nach dem Mythos vom Urriesen Ymir, aus dessen Blut die Götter das Meer schufen.

[349]) Wörtlich: vor der Tür des Schiffsschuppens (= Ruhestätte) des Gesippen.

[350]) Strophe 6 und 7; in Strophe 5 gedenkt Egil seiner verstorbenen Eltern.

[351]) Ran ist die Frau des Meergottes Ägir.

gesprochen ist: „Von jeher sind die Väter der dichten Finsternis[352]) entgangen durch den Sohn; denn als sein Selbst (atman) wird er aus seinem Selbst geboren." „Für den Sohnlosen ist die Welt nicht da; das wissen die Tiere . . .[353])."

Doch jetzt, wie ein Blitz, das Verlangen nach Rache!

Könnt' mit dem Schwert den Schimpf ich rächen
wär's mit Agir für immer aus.
Könnt' ich im Streit des Sturms Bruder fällen
trät ich an gegen ihn und sein Weib!

Es liegt nahe, diesen leidenschaftlichen Ausbruch des Hasses gegen die in der Welt waltenden göttlichen Mächte, die ihm Böses antaten, als Titanentrotz zu fassen. Der hervorragende dänische Altertumsforscher, auf dessen großes Gemälde der echt germanischen Kultur wir hinwiesen, hat diese „moderne" Auffassung, die die Worte des Skalden „als echt menschlich preisen" möchte, zu ironisieren gesucht, um ihren eigentümlichen Sinn ans Licht zu bringen, der, fremdartig für uns, wiederum auf dem spezifisch germanischen Sippenbegriffe beruhe[354]). Indes gehen wir schwerlich fehl, wenn wir hier ein dem „Titanentrotz" verwandtes Motiv der germanischen Heldendichtung wiederfinden, ein Motiv, dessen heroisches Pathos sich nicht aus der Liebe zu den Gesippen, sondern aus der nicht weniger starken Kraft des andern, gemeinschaftbildenden Bandes, der Gefolgschaft, herleitet. In einem Heldenlied aus dem Sagenkreis der Skoldungen, der im Norden eine ähnliche Stellung hatte, wie im Süden der von den Burgunden, ist in der Darstellung des letzten verzweifelten Kampfes, in dem Hrolf, „der herrlichste König" auf Lejre, zugrunde ging, die Gesinnung festgehalten, die die Mannen erfüllte, wenn sie ihrem Gefolgsherrn in den Tod folgten. Da beginnt die Schlußszene damit, daß der gewaltigste unter den Kämpen, der die Mannentreue verkörpert, Bjarki, nach dem das Lied benannt ist, todwund auf der Walstatt liegend, nach Odin ausschaut, dem „Vater des Siegs", den man mit Augen müßte sehen können, wenn man nur den rechten Runenzauber anwendet, und dann kommt der Racheschrei des sterbenden Helden gegen den Gott, der den Feinden seines Herrn den Sieg verlieh:

Wär zu schaun mir vergönnt den Gatten der Frigg,
mit dem weißen Schilde, auf Sleipnir reitend,
nicht mit dem Leben von Lejre entkäm er,
an dem Kampfgott übte der Krieger da Rache[355]).

[352]) Gemeint ist die Hölle.

[353]) Aitareya-Brahmana VII, 13, vgl. Fibel 202.

[354]) W. Grönbech, Kultur der Germanen, S. 28 f.

[355]) Bjarkamal, Str. 33, übers. von Ranisch bei Olrik, S. 189, vgl. S. 49 ff. — Nach Heusler, § 127, stammt das uns überlieferte Lied aus dem ersten Drittel des 10. Jahrh.

Hier hat der ohnmächtige Racheschrei einen vollen, durch die Atmosphäre von Magie noch verstärkten Klang, da es die letzten Worte des sterbenden Kriegers sind. Bei Egil dagegen, der nicht auf der Walstatt spricht, verhallt der Schrei in der Luft — und ist doch keine bloße heroische Geste, sondern wie ein Blitz, der die Lage erleuchtet. Und Egil selbst bringt seine Lage zur Klarheit, die er — sei es impulsiv, sei es in Anlehnung an jenes Stück Heldendichtung — derartig empfand: er macht sich seine Ohnmacht klar und ihren Grund. Die nächste Strophe lautet:

Ich aber vermeinte, nicht Kraft zu besitzen gegen den Mörder meines Sohnes. Denn allen Leuten steht vor Augen eines alten Degens Mangel an Gefolge.

Wir staunen über diese Begründung. Kein Wort darüber, daß der Mensch nicht gegen Götter angehen kann, sondern er läßt von seinem Vorhaben, „die Sache mit dem Schwert zu verfolgen", nur ab, weil er als alter Mann nicht mehr mit einer so großen Gefolgschaft rechnen kann, wie sie nötig wäre, um den Kampf mit so übermächtigen Gegnern aufzunehmen. Hier hat denn auch die philologische Interpretation eingesetzt, die darauf aus ist, die Fremdartigkeit oder, anders ausgedrückt, die geschichtliche Positivität dieses sowie anderer Zeugnisse altgermanischen Menschentums zu erweisen, vor der „unser Glaube an das ursprüngliche allgemeine Gefühl als Verständigungsmittel zwischen Menschen verschiedener Kulturen für immer zusammenbricht"[356]). Angesichts der prinzipiellen methodischen Wichtigkeit dieses Arguments verlohnt es sich, auf die von dem dänischen Gelehrten vorgebrachte Interpretation einzugehn. Er begründet die Abwehr der „modernen" Auffassung, die in jenen Strophen Egils etwas „echt Menschliches" finden möchte, folgendermaßen:

„Unsere Schwäche für alles, was nach Titanentrotz klingt, darf unsere Augen nicht blind machen für die eigentümlichen Ausdrücke, in denen dieser Trotz bei Egil hervortritt. Seine Verse äußern keine instinktive Auflehnung gegen das Schicksal, sondern tiefe Sehnsucht nach Rache und Wiederaufrichtung. Er beklagt, daß er außerstande ist, seine Sache zu verfolgen, sein Recht durchzusetzen. Ist das wirklich so zu verstehen, daß Egil nur, weil er allein in der Welt steht, ohne Gesippen und Gefolge, seine Rachegedanken aufgibt? Wenn man im Innern die Kraft vermißt, gegen einen Gott zu kämpfen, hat es dann einen Sinn, mit einigen treuen Freunden und Verwandten als Rückendeckung aufzutreten? ...

„In Egil besteht zweifellos eine sehr enge Verbindung zwischen den scheinbaren Widersprüchen. Die beiden Strophen folgen nicht ohne geistige Beziehung aufeinander. Es ist ein innerer Zusammenhang zwischen dem Trotz den Göttern gegenüber und dem Ausbruch der Schwäche beim Anblick der eigenen Vereinsamung, aber wir können sinnen und grübeln, solange wir wollen: wirkliches Verständnis für Egils Gedanken — daß er sich dem Tod überlegen fühlen würde, wenn er einen großen Kreis von Verwandten um sich hätte — läßt sich nicht

[356]) Grönbech, ebenda S. 30.

durch einfache Vertiefung in diese Verse gewinnen; daß läßt sich nur gewinnen, wenn Egil und seine Zeitgenossen uns die Lösung an die Hand geben.

„Für Egil scheint das Leben sich als ein Rechtshandel darzustellen, wo der Mann mit den vielen Verwandten zu seinem Rechte kommt, weil er eine Schar von eidesbereiten Männern hinter sich hat, deren Eide schwer genug wiegen, um seinen Gegner zu Boden werfen zu können. Wir wollen uns einmal vorstellen, daß ... dies Vertrauen auf die Macht der Sippschaft und die Hilfe der Verwandten so stark ist, daß es über das Leben hinausgreift und den Tod in seine Gewalt mit einschließt, daß es sich zumutet, Götter zum Gericht zu laden und sie niederschwören zu können, ja Himmel und Erde zu erschüttern. Dann gewinnen Egils Worte einen neuen Sinn. Sie verlieren nichts von ihrem Gewicht, aber sie werden alles andere als „modern". Der Titanentrotz schwindet — oder schwindet nahezu — und anstatt dessen tönt ein halb verzweifelter Schrei aus einer unglücklichen Menschenseele ...[357])."

Wir teilen mit diesem bodenständigen Interpreten das methodische Prinzip, daß man sich an das schwer Verständliche, das uns als widerspruchsvoll erscheint, halten muß, um den Punkt der Vereinigung der Gegensätze zu finden, aber wir glauben hier auch zu sehen, wie die streng philologische Interpretation, die sich auf die unübersetzbaren Ausdrücke der fremden Sprache beruft, das gesamtmenschliche Medium des Verstehens nur deshalb meint entbehren zu können, weil sich statt dessen ein partikulares, positiv historisches Mittel des Begreifens darbietet, das doch ebenso leicht in die Irre führen kann. Denn der partikulare Sippenbegriff, der hier der Gesamtdarstellung der germanischen Kultur und Religion zugrunde gelegt ist, dürfte es wohl sein, was den Interpreten dazu verleitet hat, den Gedanken der Auflehnung gegen die Götter in die Sphäre der Rechtshändel zu verlegen, die auf dem Thing von Sippe zu Sippe verhandelt wurden, statt ihn auf seinem ursprünglichen Boden in der Heldendichtung aufzusuchen[358]), wo, wie wir sahen, das Bjarkilied ein weithin wirkendes Vorbild gab. Es bedurfte eines solchen Vorbilds nicht unbedingt; denn die Empörung gegen die göttlichen Mächte, die die Herrschaft in dieser Welt an sich gerissen haben, gehört zu den stärksten Zügen germanischen Heldentums. Man kann dafür auf den großen norwegischen Dramatiker verweisen, der eine Hauptszene seiner „Nordischen Heerfahrt" mit einer Nachbildung von Egils Gedicht gefüllt hat. Ibsen läßt da die Heldin gegen den Spruch der Ergebung: „Die großen Taten lenkt das Schicksal", die Glaubensgewißheit stellen: „Das Glück winkt dem, der stark genug ist, den Kampf mit den Nornen aufzunehmen[359])."

[357]) Grönbech, ebenda S. 28 f.

[358]) Auf philologischer Ebene wäre zu bemerken, daß Grönbech den Ausdruck des Textes: „die Sache mit dem Schwert verfolgen" gleichsetzt mit: „meine Sache verfolgen" sc. vor Gericht.

[359]) Ibsen, Nordische Heerfahrt III, 6, Anfang.

Es ist wie eine nüchterne Illustration zu diesem heroischen Pathos, wenn Egil den Gedanken überhaupt nicht erwägt, daß es dem Menschen nicht anstehe, sich mit Göttern zu messen. Es ist dies zugleich ein weiterer Beleg dafür, daß hier auch die härtesten Schicksalsfälle nicht zur Besinnung auf die Grenzen alles Menschlichen führten, an die der griechische Spruch: „Erkenne dich selbst" mahnt. Aber daß der Racheruf gegen den schuldigen Gott in jenem berühmten Heldenlied vorgebildet war, wo er soviel mehr am Platz ist, das läßt es uns fraglich erscheinen, ob dieses Motiv — und ebenso dann die Klage über die Vernichtung der ganzen Sippe, die in Wirklichkeit weiter gedieh und aufblühte[360]) — ein unmittelbarer Ausdruck von Egils Seelenverfassung ist und nicht vielmehr ein bloßes herkömmliches Mittel, in dem er das ausdrückte, was ihn eigentlich bewegte: die Trauer um diesen bestimmten Menschen, um Bödvar, seinen über alles geliebten Sohn, der ihm in der Blüte der Jugend entrissen war. Dann hätte das Sonatorrek im Grunde doch den subjektiven Sinn, den man ihm abstreiten möchte, wenn man es „ein Gedicht von Sippe und Sippenliebe" nennt.

Diese Vermutung wird durch den Fortgang des Gedichts bestätigt. Denn in den folgenden drei Strophen (10—12), mit denen der erste Abschnitt der Komposition schließt, geht die Klage über die Lücke, die durch Bödvars Tod in den schützenden „Sippenschaftszaun" gebrochen ist, in den Lobpreis der Verstorbenen über, dessen Hinscheiden von dem Dichter nunmehr gemäß dem Mythos von Walhall als ein Beschreiten des „Lustpfades" zu Odin gefeiert wird.

Schweren Raub tat Ran mir an;
hart ist's, den Fall der Freunde zu melden,
da der Schild meines Geschlechts
den Lustpfad aus dem Leben ging.

Weiß genau, daß nie mein Sohn
schlechten Manns Schliche kannte,
wär' er voll Mut zum Mann gereift,
eh' Hergauts[361]) Hand ihn ergriff.

Es ist der Lobpreis, der zum Erblied gehört, aber er verbleibt nicht im Allgemeinen, sondern nun heißt es weiter: „Immer ging er auf das ein,

[360]) In der Egils Saga wird das stark hervorgehoben, Kap. 79 u. 87: Egils überlebender Sohn Thorstein, auf den der Hof zu Borg überging, hatte zwei Bastardsöhne und nach seiner Verheiratung zehn Kinder. „Von den Kindern Thorsteins stammte ein großes Geschlecht und viele bedeutende Männer ab. Man nennt sie die Moorleute: alle, die von Skallagrim abstammen." „Lange erhielt sich das im Geschlecht, daß die Männer stark und gewaltige Kriegsmänner waren, viele auch klugen Sinnes."

[361]) Odin.

was der Vater sagte, auch wenn alle Leute anders sprachen." Und diese natürlich-menschlichen Worte für die Liebe, die auf dem Einanderverstehen beruht, enden mit dem Lob: „Er stützte am meisten meine Kraft." In der folgenden Reihe von Strophen, wieder neun an Zahl (13—21), konzentriert er sich vollends auf die Beschreibung der eigenen Lage in der Menschenwelt: Verlassen, einsam! Es ist das schwerste Leid, das den gemeinschaftsgebundenen Menschen treffen konnte, und so war es ein Thema, das die Dichter zur Behandlung reizte, wie das die altenglischen Elegien zeigten. Aber wie anders ist es hier behandelt als z. B. in der Klage des Gefolgsmannes, des „Wanderers"! Nicht ein Typus mehr, der in Form einer Selbstdarstellung vor Augen geführt würde, sondern echte, schlichte konkrete Schilderung des unglücklichen Zustands: die zerrissenen Beziehungen zu den Personen, die ihm nahestanden, Erinnerung an das Gewesene, die die innerliche Wärme gibt, aber zugleich auch der nüchterne Sinn des Bauern, der die Lebensbezüge praktisch, auf ihre Auswirkung im Kampf des Lebens hin, ansieht. Zunächst die Erinnerung an seinen einzigen Bruder, den Gefährten auf den Wikingerfahrten seiner Jugend, der vor 20 Jahren den Schlachtentod fand, damit verschmolzen der Gedanke an den wahren Freund, den ihm der Tod genommen hat:

> Oft kommt mir in den Sinn daß ich bruderlos bin. Wenn der Streit anschwillt,
> sorge ich mich, spähe aus und erwäge,
> Welcher andere Degen mir wohl mutvoll zur Seite stehen würde im wilden
> Getümmel. Dessen bedarf ich oft gegen meine Widersacher ...

Dies Stück Selbstbetrachtung endet mit einer sprichwortartigen Maxime der Lebensführung:

> Ich werde vorsichtig fliegen, ich, dem die Freunde schwinden.

Dann diese Lage noch einmal, allgemeiner gefaßt, aber auch verbitterter, mit einem Ausfall, der sich augenscheinlich gegen den Sohn richtet, der ihm noch — neben zwei Töchtern — geblieben war, den er aber nicht leiden konnte: Niemand, dem er vertrauen könnte! Die niedrige Gesinnung derer, die Wehrgeld annehmen statt Rache zu üben! Niemand könnte ihm den geliebten Sohn ersetzen. Aber er *will* auch nicht mit einem Ersatz sich abfinden und sich, als wäre er unbeschwert, unter den Menschen bewegen:

> Nicht angenehm ist mir die Gesellschaft der Leute, wenn auch jeder
> Einzelne Frieden halten wollte (18).

Und wieder gehn die Gedanken zurück in die Vergangenheit: es ist schon seit dem Tod seines andern Sohnes, der in früher Jugend an einer Krankheit starb, daß er „sein Haupt nicht mehr aufrecht zu halten vermag" (19).

Er spricht das aus, obwohl er das schmerzliche Gedenken an den Tod dieses Sohnes ebenso wie bei Bödvar, wo er von dem „Lustpfad" zu Odin sprach, mit dem — schwerlich bloß formelhaft zu nehmenden — Glauben an das Fortleben in Walhall begleitet, wo der Held „seine Sippe aufsucht" (18). Dieser matte Glanz vom Jenseits her läßt die irdische Zukunft nur um so dunkler erscheinen. Den Sohn, auf den die Fortsetzung der Kette der Geschlechter gestellt war, den er aber nicht liebte, nennt er überhaupt nicht in dem Gedicht, während er die andern Nächststehenden, den Vater und die Mutter, den Bruder und auch die eigene Frau als die Mutter seiner Söhne in das Gedenkgedicht einbezieht.

Zusammenfassend darf man wohl sagen: in dieser Strophenfolge, die formal betrachtet, sich in die Gattung des „Erbliedes" einordnet, tritt uns ein individueller, unverwechselbarer Mensch gegenüber, der sich darstellt, wie er mit sich selbst beschäftigt ist, aber als Dichter nicht bloß etwas Partikulares darstellt, sondern im Besonderen das Allgemeine: das allgemein menschliche Erlebnis der Erschütterung der gewohnten Sicherheit des Daseins angesichts des Todes oder richtiger, da der Totschlag für diese harten Krieger zu den normalen Lebensdaten gehört, angesichts der Vernichtung, die der Sippe droht.

Aber damit endet dies Lebensgedicht nicht. Das Wahre ist nicht das Negative, die Erschütterung, sondern das Positive: der Wiedergewinn der verlorenen Sicherheit, das Herrwerden über das Schicksal. In den letzten vier Strophen (22—25), die dem Eingang korrespondieren, stellt Egil den inneren Vorgang dar, wie er die Gefaßtheit der Seele wiedergewann, sich zu ihr hindurchrang. Und da sehen wir ihn nun in sprunghaftem Fortgang die ganze Sphäre des gemeinschaftsgebundenen Lebensgefühls überschreiten, um sich zum Bewußtsein seiner inneren Selbständigkeit zu erheben. Es ist ein religiöser Vorgang: nicht mehr geht es um die Beziehungen zwischen den Menschen, sondern zwischen Mensch und Gott — *dem* Gott, dem Egil sich am meisten verbunden weiß, weil er, Odin, nicht bloß der siegverleihende Gott des Kampfes ist, sondern der göttliche Held, der den Skaldentrank — den Met der Inspiration — aus der Felsenkammer der Riesen geholt hat. Als Skalde faßt Egil sein Verhältnis zu Odin nach Analogie der Gefolgschaft, die eine gegenseitige Bindung einschließt: Treue des Gefolgsmanns, aber auch Schutz von seiten des Gefolgsherrn. Es ist eben das Grundverhältnis, aus dem heraus der Gedanke an Rache für den Getöteten kam, Rache an dem Töter, und sei er ein Gott. Aber gegen Odin, der es zugelassen hat, daß der Meergott ihm den Sohn nahm, regt sich nicht das wilde Verlangen nach Rache wie gegen das

räuberische Element, er kann ihm den Dienst nicht schlechtweg aufsagen; es ist ein Widerstreit der Gefühle:

> Gut stand ich mit dem Herrn des Gers (Odin); treu war ich darin, ihm zu trauen, bis der Freund der Wagen, der Sieggewährer, die Freundschaft zerriß.
> Nicht darum opfere ich dem Bruder Vilirs, dem Götterfürsten, weil ich es gern täte ...

Wie wahr in seiner Schlichtheit dieses Glaubenszeugnis zu uns spricht! Aber auch die Schranke, die hier stehen bleibt, ist deutlich. Die tiefe Erschütterung gewohnten Daseins, die das sittlich-religiöse Bewußtsein zu persönlicher Äußerung drängt, greift nicht den angestammten Gottesglauben an, sondern verdüstert ihn nur.

Wir schauen, um die Lage ans Licht zu stellen, voraus auf Parzival, wie auf der Höhe des Mittelalters Wolfram von Eschenbach ihn dargestellt hat in der Erschütterung seines Daseins, die durch die Kränkung seiner Ehre, dieses höchsten, mit dem Ruhm einigen Gutes der Person, das die Welt des Rittertums kennt, ihn getroffen hat. Parzival begreift diese unverdiente Kränkung wie Egil religiös, und im Sinne der Treupflicht, die Gott ebenso wie den Menschen bindet. Aber er lehnt sich aus diesem sittlich-religiösen Bewußtsein heraus gegen Gott auf und sagt ihm, dem christlichen, dem allmächtigen Gott, den Dienst auf, da er ihn, seinen Diener, nicht vor der unverdienten Kränkung geschützt hat. Die erschütternde Erfahrung bringt hier den Grund der Existenz ins Wanken, weil sie den Menschen zur Besinnung aufruft, die nicht bloß die eigene Person, sondern das Heil der Menschheit betrifft. So findet der zum Handeln, zum Kampf geborene Ritter sich durch den Zweifel an Gott auf sich allein gestellt, auf die eigene einsame Kraft, und dieser Zwiespalt, der aus Besinnung entspringt, verlangt nach der innerlichsten, geistig-religiösen Lösung. Bei Egil macht der Durchbruch der Persönlichkeit vor solcher Verselbständigung sittlich-religiöser Art halt: nicht bloß wegen der Grenzen, die der geistigen Freiheit des Individuums durch die geschichtliche Lage, die frühe, vorchristliche Zeit, gesetzt waren, sondern gerade wegen des „Individualismus" dieser nordischen Freibauern, die nur um das zeitliche Heil des eigenen Hauses besorgt waren. Egil wird durch den Stoß, der ihn im Vitalsten, im Bestand der eigenen Sippe traf, wohl tiefer in sich hinein, aber nicht über sich hinaus geführt. So dient er dem Gott, dem er grollt, nach wie vor in kultischer Verehrung.

Aber er läßt es nicht bewenden bei dieser Mißstimmung, die für uns, als etwas bloß Privates, ohne Interesse wäre. Es ist auch für ihn ein innerer Konflikt, der nach Lösung verlangt. Und wie er diese Lösung bringt, be-

währt sich sowohl der religiöse Mensch wie der Dichter in ihm. Formal angesehn, verbleibt er auch hier innerhalb der herkömmlichen Vorstellungen. Er versöhnt sich mit dem Gott, der ihm die Freundestreue gebrochen hat, wie bei einer Blutfehde statt der Rache ein Vergleich zustande kommt. Aber das, was er als eine Buße einschätzt, die das ihm angetane Leid aufwiegt, das zeugt von einer eigenen, neuen Wertgebung, in der sich das Selbstgefühl des Dichters offenbart:

Doch hat Mims Freund mir gegeben
Buße des Leids, die mich besser dünkt:
Die Kunst gab der kampfgewohnte
Feind des Wolfs, eine fehlerlose,
und den Mut, der mir machte
offnen Feind zum ohnmächtigen.

Es ist, mit den Worten eines berufenen Beurteilers, „das Tiefste, was ein Dichter der Germanenzeit je ausgesprochen hat“. In Ibsens Nachbildung des Sonatorrek sind die Verse, die er dem greisen Oernulf, einem wilden Kämpen, der all seine acht Söhne verloren hat, in den Mund legt, gegen die „neidische Norne“ gerichtet, „die alles genommen, das letzte geraubt“ hat, und dann kommt, „mit steigender Begeisterung“, die Wende:

Doch hat sie in Wahrheit
Alles genommen?
Nein! Eines — eins blieb mir!
Die Gabe der Götter,
In Worten zu klagen,
Mein Lied zu singen,
Das schwer mich bedrückt...

Mir lindern die Götter
Das Leid und das Wehe!
Mich macht genesen
Mein Lied und mein Sang[362]).

Egil selber hat den wesentlichen Gedanken so nicht ausgesprochen und schwerlich in dieser Weise auch nur gehegt — solche Subjektivität der Betrachtung war der modernen Zeit vorbehalten. Für ihn war und blieb die Wortkunst eine Waffe im Kampf des Lebens oder allgemeiner: ein Organ der Aktion; in diesem Sinne konnte er es ihr nachrühmen, daß sie ihm dazu verholfen hatte, „aus offenen Feinden (bloße) Ränkeschmiede zu machen[363])“. Er denkt an seinen Kampf mit seinem Erzfeind König Erich, an den Tag der „Haupteslösung“! Auch dieses Ereignis also,

[362]) Ibsen, Nordische Heerfahrt IV, 1.

[363]) Zur Deutung dieser Worte (Str. 24 vgl. des Verf. — hier z. T. übernommenen — Aufsatz über Egil, DVS VI (1928), S. 241 Anm. sowie die Erläuterung von W. Krause zu dieser Stelle, a. a. O. 724.

das in seinem Leben und Dichten so viel bedeutete, ist hineingenommen in die gegenwärtige, beziehungsreiche Bewegung des dichterischen, aus der Niedergeschlagenheit sich erhebenden Selbstgefühls. — Man mag finden, daß diese Einstellung zur Dichtkunst, die ihre Funktion nicht in der Deutung des Lebens, sondern in dessen Bewältigung, also in einer Art von Selbstbehauptung sieht, sehr wenig ihrer ästhetischen Würde entspricht und sehr viel äußerlicher ist als das Selbstgefühl des modernen Dichters, der von sich weiß, daß er dem Leid des Lebens, das die andern Menschen verstummen macht, Worte zu geben vermag. Aber wenn wir nicht auf das spezifische Selbstverständnis des Dichters, durch das die Kunst in ihrer freien Sphäre ergriffen wird, blicken, sondern allgemeiner auf die Befreiung des Menschen zu selbständigem Dasein, so werden wir die Bedeutung von Egils Selbstzeugnis nicht gering einschätzen. Denn es zeugt davon, daß die Dichtergabe, eine eminent geistige Macht also, bei diesem entscheidenden geschichtlichen Vorgang am Werke war und sich als ein Werkzeug dazu begriff.

Damit verändert sich, das darf man wohl sagen, das geläufige Bild vom heroischen Zeitalter. Man pflegt die Gestaltung der Persönlichkeit in dieser frühen Zeit der kriegerischen, gefährlichen, den Mann erprobenden Lebensform zuzuschreiben[364]). Hier sehen wir, daß es nicht Mars, sondern den Musen zu danken ist, wenn ein hervorragender Einzelner sich, obwohl er in den für dieses Zeitalter charakteristischen Bindungen sozialer Art verblieb, zum Bewußtsein der geistigen Grundlage seiner Existenz zu erheben vermochte. Gewiß gehört auch schon zu dem Begriff des Helden selber ursprünglich das Merkmal des Geistigen: er meint nicht den bloßen Haudegen, sondern die Seelenstärke. Und wenn man den „Individualismus", der in der Wikingerzeit zum Durchbruch kam, darin begründet findet, daß die weit umhergekommenen, kriegstüchtigen Kauffahrer dank der Erweiterung ihres Horizonts den angestammten Glauben verloren und „nur auf die eigene rohe Kraft vertrauten", so ist diese Zeichnung, die von den Sagamännern selber aufgebracht wurde, wie wir sahen, nicht genuin, sondern durch eine antik-christliche Perspektive bestimmt. Die zum Heldentum, auch dem kriegerischen, gehörige Seelenstärke aber erscheint in dem dichterischen Selbstverständnis Egils sublimiert und selber in Freiheit gesetzt.

Die letzte Strophe bringt diese innere Bewegung zum Abschluß. Er, der darstellte, wie ihn das Schicksal gebeugt hat, läßt uns zum Schluß sehen, daß er die Gefaßtheit der Seele, zu der er sich im stolzen Bewußtsein seiner göttlichen Dichtergabe hindurchfand, auch beim Gedanken an

[364]) Chadwick, 460 ff.

den eigenen Tod zu behaupten vermag, den er nahen sieht. Es ist das Motiv der dichterischen Selbstdarstellung, das die Sterbelieder füllte. Wir stehen hier an einer Quelle dieses in der Heldendichtung umgehenden Motivs. Egils Selbstdarstellung gibt uns ein Beispiel dafür, daß die Freiheit von der Furcht vor dem Tode, die die Römer an den germanischen Kriegern bewunderten, nicht aus kindhafter Unbekümmertheit kam, wie der römische Dichter meinte, aber auch nicht durch die mythische Jenseitsvorstellung von Walhall bedingt war, wie spätere christliche Beurteiler meinten[365]), oder gar sich in der Schaustellung krampfhafter Todesverachtung erschöpfte, sondern diese Furchtlosigkeit war eine Frucht echt heidnischer Religiosität[366]). Egil bringt das mit dichterischer Kunst zum Ausdruck, derselben Kunst, mit der er den Umschwung von seinem Groll gegen Odin zum Gefühl der Dankbarkeit darstellte. Er richtet den Blick zum Ende wie am Anfang des Gedichts zu dem Grabhügel draußen am offenen Meer, wo er den Leichnam des Sohnes und ehedem den des Vaters auf seinen Armen hingetragen hatte. Jetzt sieht er dort auf den Klippen die Göttin Hel, die Herrin des unterirdischen Reichs, in das die Toten kommen, ihm winken. So glaubte er für sich selbst nicht wie für die Söhne an den lustvollen Einzug in Walhall. Aber er war bereit, dem Wink zu folgen. So schließt er:

> Jetzt ist's schwer für mich. Die Schwester von Fenrir[367]) steht am Vorgebirge.
> Trotzdem werde ich frohgemut, gutwillig und unbekümmert auf Hel warten."

[365]) Vgl. Thomas Bartholinus, a. a. O. II, c. 7.

[366]) Vgl. Heusler, § 117.

[367]) Hel war die Schwester Fenrirs, des Feindes von Odin.

ZWEITER ABSCHNITT

Die Selbstdarstellung des arabischen Helden in der vorislamischen Dichtung

Aus der Frühzeit des arabischen Stammeslebens, die mit dem Auftreten Mohammeds, des Propheten Allahs, des einen einzigen Gottes, ein Ende nahm, hat sich eine Fülle dichterischer Erzeugnisse in gebundener und ungebundener Rede erhalten, die bei den Söhnen der Steppe von Mund zu Munde gingen und für uns von besonderem Interesse sind wegen der Rolle, die die Selbstdarstellung in diesen ältesten Zeugnissen arabischer Erzählungskunst spielte. Als vorliterarische Produkte eines heroischen Zeitalters, das von den Arabern selbst die „Heidenzeit" oder genauer: die Zeit der Unwissenheit (dschâhilîja), im Gegensatz zur mohammedanischen Religion, genannt wird, sind diese Werke mit der altgermanischen Dichtung vergleichbar, aber sie gehen nicht wie diese in eine Epoche der Völkerwanderung zurück, sondern sind von wandernden Volksstämmen, von Nomaden, hervorgebracht worden, die auf dieser primitiven, dem Pflanzer- und Bauerntum vorangehenden Stufe des Hirten- und Jägerlebens verblieben, bis Mohammed auftrat und — ein Prophet, der in seinem eigenen Lande zur Macht kam — die einander befehdenden Beduinenstämme nicht bloß religiös, sondern auch politisch einigte. Die entscheidende geschichtliche Wendung, die zu dieser Machtbildung führte, die sogenannte „Hedschra", d. h. Mohammeds Auszug aus Mekka (622), gilt in der Welt des Islams als der Anfang einer neuen Ära, wie in der christlichen Welt die Geburt des Heilands. In dem umfassenden westöstlichen Bereich der alten, um das Mittelmeerbecken gelagerten Kulturwelt zeichnet sich diese Ära dadurch ab, daß alsbald nach dem Tode Mohammeds (632) der unerhörte Siegeszug des Islams begann, der zu der Aufrichtung der arabischen Großmacht in dem größeren Teil der bislang von den Römern und den Persern beherrschten Gebiete des nahen Ostens führte. In der Art des geschichtlichen Geschehens wesentlich verschieden von der Völkerwanderung, ist diese arabisch-mohammedanische Machtbildung doch mit dem Aufbau der neuen germanisch-romanischen Kulturwelt Europas insofern vergleichbar, als hier wie dort eine Erlösungsreligion die Seele der neuen Hochkultur bildete. Aber auch in dieser Hinsicht betrachtet, rücken die Frühzeiten, die hier wie dort dem Mittelalter vorangingen, auseinander, da bei den Arabern der Religionsstifter ein

Sohn des eigenen Volkes war. Dieser zwiefache Unterschied: das Nomadendasein gegenüber dem Bauerntum, und der einheimische Charakter der neuen Religion gegenüber der Fremdheit, die das Christentum für die Germanen hatte, gibt uns die Richtpunkte, wenn wir uns jetzt von der altgermanischen Dichtung zu der altarabischen — „alt", d. h. vorislamisch — wenden.

Was den ersten Punkt betrifft, so eröffnet sich uns hier die Aussicht, die Anfänge der Autobiographie im heroischen Zeitalter noch weiter zurück verfolgen zu können, als es die altgermanische Dichtung erlaubte. Denn die Lebensform der Nomaden geht der bäuerlichen nicht bloß zeitlich voran und wird allgemein von den Ethnologen als die primitivere angesehen, sondern es ist bei den Fachgelehrten die Regel, die Beduinen als ein „Naturvolk" zu bezeichnen. An ihrer alten Dichtung und insbesondere den Selbstdarstellungen, die in dieser einen hervorragenden Platz einnehmen, muß sich zeigen, was diese Naturnähe bedeutet. Anderseits zeigt schon rein das Auftreten solcher dichterischen Kundgebungen des Selbstgefühls, mag es sich auch nur, wie man es zu nehmen pflegt, um ein Prahlen mit den eigenen Vorzügen und denen des Stammes handeln, eine Bewußtheit des Menschen über sich selbst, wie man sie einem Naturvolk kaum zutrauen möchte. Wir denken dabei eher an die geistige Bewegung, der wir in der altgermanischen Dichtung ebenso wie in der frühgriechischen nachgingen: die zu dem Durchbruch der Persönlichkeit durch die Schranken führte, die dem Selbstgefühl des Einzelnen anfänglich durch die unverrückbar feste Bindung an die Gemeinschaft gesetzt waren. Damit berühren wir den anderen Gesichtspunkt, der die zeitliche Lage dieser Selbstzeugnisse von Beduinenhelden betrifft: sie stammen zum weit überwiegenden Teil aus dem Jahrhundert vor dem Auftreten Mohammeds. Sollte dieses weltgeschichtliche Ereignis nicht in der einheimischen Entwicklung des geistigen Lebens seinen Schatten vorauswerfen?

Als eine Nationalreligion, deren erste, folgenschwere Wirkung es war, die zersplitterten Araberstämme zu einer politisch aktionskräftigen Glaubensgemeinschaft zu einigen, bedeutet der Islam einen Aufbruch des Volkstums. In diesem Sinne gefaßt, dürfte die Tat des Propheten, die in das Leben seines Volkes entscheidend eingriff, doch anderseits mit einer inneren Bewegung in diesem Volke selbst zusammenhängen, so daß hier die Kontinuität der geschichtlichen Entwicklung zu finden ist, die man in dem Lehrgehalt der von Mohammed gestifteten Religion vergebens gesucht hat. Die Untersuchung der Glaubensanschauungen dieses viel umstrittenen Propheten hat nur immer klarer gezeigt, daß er in seiner religiösen Ergriffenheit gerade zu außerarabischen, im Judentum und bei

christlichen Sekten ihm zugänglichen Vorstellungen monotheistischen Gepräges griff, um sein Offenbarungserlebnis auszubilden: ideengeschichtlich stellt sich das Verhältnis des Islams zum Arabertum somit nur negativ dar, als Bruch mit dem Heidentum. Dagegen stellt sich seine positive Bedeutung heraus, wenn wir auf das Ganze des geistigen Lebens blicken, das in der Religionsstiftung zu zusammengefaßter Wirkung gelangte; dann gibt das Aufblühen der Dichtung in der Zeit vor Mohammed einen Anhaltspunkt für das damals im Gange befindliche Geschehen. Einer der weitblickendsten unter den europäischen Forschern, die, von dem Interesse an der Weltmacht des Islams geleitet, sich mit der altarabischen Poesie befaßt haben, Theodor Nöldeke, hat diesen geschichtlichen Gesichtspunkt geltend gemacht; er sieht ihre historische Bedeutung nicht bloß (wie das bei den europäischen Historikern ähnlich wie bei den arabischen Gelehrten die Regel ist) in ihrem Materialwert für die Erkenntnis der vorgeschichtlichen Begebenheiten und Zustände, der „Antiquitäten", wo dann die dichterischen Erzeugnisse auf den Rang von Inschriften herabgedrückt werden, sondern er bemerkt, daß „diese Produktivität, mochte sie auch wenig Originelles hervorbringen, doch auf einen Aufschwung des ganzen Volkes hindeutet". „Man kann somit auch in der Poesie eine Vorbereitung zu der weltgeschichtlichen Rolle sehen, welche die Araber gespielt haben[368])."

Die Selbstdarstellungen der adligen Krieger, von denen diese Poesie der „Heidenzeit" voll ist, dürften als ein wesentliches Zeugnis für diesen Aufbruch des arabischen Volkes anzusehen sein. So gefaßt, gewinnt die Dämmerung des Persönlichkeitsbewußtseins, die in ihnen sichtbar wird, gleichfalls eine weltgeschichtliche Tragweite, ähnlich wie sie der Entdeckung der Individualität in der frühgriechischen Lyrik zukam, während dem analogen Vorgang in der altgermanischen Dichtung keine solche weittragende Resonanz beschieden war, infolge ihrer entlegenen Stätte im hohen Norden. Das europäische Gegenstück zu der altarabischen Poesie ist vielmehr, in universalgeschichtlicher Hinsicht, die Lyrik der provençalischen Ritterdichter, die um dieselbe Zeit entstand, als in Island die Dichtkunst der Skalden blühte, die aber nicht wie diese das Ende einer frühzeitlichen Entwicklung, sondern einen Anfang: den Eingang zum hohen Mittelalter, bildete.

Es mag paradox erscheinen, wenn wir der Dichtung der arabischen Nomaden einen so hohen Rang zuteilen, der zu der großen geschichtlichen Welt hin geöffnet ist. Aber die Bedenken dürften schwinden, wenn man

[368]) T. Nöldeke, Fünf Mo'allaqât (s. Litt.), Vorbemerkungen (1899). Im Gegensatz zu andern Historikern wie vor allem J. Wellhausen, Hudhail, s. Litt. (Skizzen I, 1884, S. 105) und J. Haller, s. u. S. 182.

eine Tatsache erwägt, die nicht weniger erstaunlich ist: in dieser Dichtung ist die Sprache, die sich als das „reine Arabisch" über die Dialekte erhob, zu voller Entwicklung gelangt und dabei nicht bloß künstlerisch in der ihr eigenen Strenge, Formenfülle und Feinheit gedanklicher Gliederung ausgebildet, sondern in dieser hochentwickelten Form, ohne das Mittel der Schrift, das uns für einen solchen Erfolg erforderlich erscheinen möchte, zum Gemeingut der vielen verschiedenen, miteinander im Kampf liegenden Stämme geworden, einheitlich über die ganze große Halbinsel verbreitet als „die natürliche Sprache aller gebildeten und ungebildeten Araber[369])". Die mohammedanischen Sprachgelehrten fanden hier das mustergültige, das „klassische" Arabisch; man reiste zu den Beduinen in die Wüste, um es an der Quelle zu studieren. Angesichts dieses Gemeinschaftswerkes der Frühzeit, das grundlegend für die Kultur der Nation war, verbietet es sich von selbst, den Charakter des „Natürlichen", den das Leben der Beduinen hat, in dem geläufigen Sinne des Gegensatzes von Natur und Kultur zu fassen. Angemessener erscheint die Gegenüberstellung von Natur und Geschichte. Aber auch diese Begriffe führen nur tiefer in das Problem hinein.

Das Leben der Beduinen teilt mit einem geschichtslosen Naturdasein die Gleichförmigkeit, mit der es jahraus jahrein seine gewohnten Kreise zieht und nicht bloß durch die Folge der Generationen hin, sondern im geschichtlichen Wandel der Zeiten, der die Welt ringsum veränderte, in der freien Steppe selbst unverändert seine primitive Beschaffenheit bewahrt hat. Die gewaltige weltgeschichtliche Wendung durch den Islam ist nicht von Beduinen ausgegangen: Mohammed war ein Städter. „Die Wüste", erklärt ein hervorragender politischer Historiker, „kann weder Geschichte haben, noch Geschichte machen[370])". Diese These wird man wohl einschränken müssen: man denke nur an Dschingis Khan. Für die arabischen Beduinen, auf die sie gemünzt ist, steht indes fest, daß sie, im Unterschied zu den Germanen der Völkerwanderungszeit, nicht als Volk für die ungeheure Machtbildung verantwortlich sind, die nach ihrer religiösen — und eben damit auch politischen, gewaltsam genug erfolgten — Einigung durch Mohammed unter seinen Nachfolgern zustande kam. Die Söhne der Steppe haben zwar im Gefolge der Khalifen — d. h. der „Statthalter" des Propheten — als Mosleme, d. h. Gehorsame: Gläubige und Krieger in eins, die ersten Heerscharen bei den gewaltigen Eroberungszügen gestellt, aber eben als „gehorsame", disziplinierte Werkzeuge

[369]) De Goeje, S. 135.

[370]) Joh. Haller, Entstehung der germanisch-romanischen Welt, in Knaurs Weltgeschichte (1935) S. 294.

eines politischen Willens. Dieser Machtwille zog nicht unmittelbar aus dem Volkstum seine Kraft, sondern wurzelte im Islam (d. h. „Ergebung", „Unterwerfung"), der seinem Wesen nach eine politische Religion ist, die einzige Religion, bei der die politische Macht nicht nur etwas Hinzukommendes, an zeitliche Umstände Gebundenes war, sondern mit der religiösen Glaubensstellung einig, ihr von Haus aus eigen ist. Diese zum Islam gehörige politisch-militärische Kraft und Zucht konnte sich dann auch auf die unterworfenen fremdstämmigen Völker übertragen, die zu ihm — entgegen der eigentlichen Absicht dieser eigensüchtig nationalen, auf Beherrschung und Beugung der „Ungläubigen", nicht auf Bekehrung und Angleichung gerichteten Machtausbreitung Allahs — übertraten und in der Folge allmählich die Araber aus ihrem Vorrang verdrängt haben: aus der arabischen Großmacht wurde ein moslemisches Weltreich.

Aber schließlich ist der Islam doch ein *arabisches* Gewächs gerade in seiner politisch-religiösen Gedrungenheit, und nicht bloß aus den umfliegenden Samen jüdischer und christlicher Glaubensvorstellungen erwachsen. Mohammeds eigenes, in Mekka ansässiges Geschlecht gehörte zu einem Beduinenstamm; der von diesem Städter und Händler verkündete eine alleinige Gott war ein arabischer Nationalgott, der seinen Getreuen die Erde als ihr Erbe verhieß (Koran IX, 75), und die ganze erste Epoche der neuen Großmacht, unter der Herrschaft der omaijadischen Kalifen, hatte ein national-arabisches Gepräge, vom Stolz auf das eigene Volkstum und seine beduinische Vorzeit und die vorzeitlichen Überlieferungen erfüllt. Man darf das Auftreten des Propheten, das in der Weltgeschichte Epoche gemacht hat, nicht der „geschichtslosen" Wüste, die Arabien vorher war, beziehungslos gegenüberstellen, sondern der Zusammenhang des Heterogenen steht hier wie bei allem produktiven geschichtlichen Geschehen in Frage. Einen Fingerzeig gibt uns jene erstaunliche Erscheinung, daß vor dem Islam und dem Koran eine gemein-arabische Sprache — und damit zugleich, wie wir noch sehen werden, das Bewußtsein von einer gemein-arabischen Sitte — dank der Wirkung der Stammesdichter zur Herrschaft gelangte. Die ganze Tragweite der Frage aber wird erst klar, wenn wir sehen, wie sie von einem maßgebenden einheimischen Beurteiler, der die Übersicht hatte, gestellt und beantwortet worden ist.

Ibn Khaldun (1332—1406), der Kulturphilosoph aus der Endzeit des islamischen Weltreichs, den man wegen seiner realistischen wissenschaftlichen Einstellung gegenüber Staat und Gesellschaft Machiavelli, dem über 100 Jahre später Geborenen, an die Seite zu stellen pflegt, hat in seinem grundlegenden Werk, den „Prolegomena" zur Weltgeschichte, die Entstehung dieser Großmacht zu einem philosophischen Problem gemacht,

das er durch die Erforschung der Gesetze der Staats- und Kulturbildung zu lösen versuchte. Bei dieser Begründung einer Wissenschaft von der „Kultur" (*umran*), wie er selber es nennt, leitete ihn die konkrete Anschauung der ihm vertrauten arabischen und islamischen Welt; auf diese Anschauung, die durch die systematischen Gesichtspunkte seiner kulturphilosophischen Theorie hindurchscheint, kommt es uns hier an.

Gleich der Ausgangspunkt, den er nimmt, ist hierfür lehrreich. Er geht von dem Gegensatz von Stadt und Land aus, dabei aber versteht er unter dem Landvolk nicht wie wir die Bauern, sondern die Nomaden in der Steppe. Es gibt Beduinen, oder, was eben dieses Wort bedeutet, „Flachlandbewohner", und es gibt Städter; seine grundsätzliche Aufstellung ist, daß dies die „natürlichen" Grundformen menschlichen Zusammenlebens sind, d. h. beide gehen gleichermaßen „mit Notwendigkeit" aus den Bedingungen und Bedürfnissen menschlichen Daseins hervor.

Der Gegensatz selber zog sich seit alters durch die weite Welt des Ostens hindurch und war in der altarabischen Dichtung auch ausdrücklich behandelt worden. Es finden sich in ihr Verse, in denen die „freien" Söhne der Steppe in spottlustigem Geplänkel mit den Städtern sich ihrer einfachen, rauhen, bei aller Notdurft unbeschwerten Lebensweise rühmen[371]), — ähnlich wie in einer der altenglischen Elegien der „Seefahrer" die Gefahren und Strapazen, denen er ausgesetzt war, dem Wohlleben in der Burg und an den Fürstenhöfen entgegenhielt[372]). In Ibn Khalduns prinzipieller Fassung des Gegensatzes stehen die Kriegertugenden, deren Ruhm uns von den wikingernden Freibauern Islands her geläufig ist, im Vordergrund, aber als charakteristisch für die Beduinen oder, wie es hier auch bestimmter heißt, für die „Araber". Die Menschen der Steppe, die von den Städtern „wie wilde Tiere" angesehen werden, sind zwar „roh und wild", unbändig und unbotsam, aber auch weniger verderbt, einfach in Sitte und Sinnesart, an ein rauhes, strenges Dasein voll Beschwerden und Entbehrungen gewöhnt, und dank ihrer Einfalt „für das Gute empfänglicher." Dieses Lob bezieht sich auf die mohammedanische Religion: unverdorben wie sie waren, haben die Araber „die wahre Lehre eifervoller als alle anderen Völker angenommen." Aber ihre Haupttugend ist die Tapferkeit; diese besitzen sie „in einem Grade, die das, wozu zivilisierte Menschen fähig sind, weitaus übersteigt." Im Gegensatz zu der Sorge der Städter um Gesichertheit, die etwas Weibisches ist, gilt von ihnen: sie „schützen sich selbst", denn sie „zählen nur auf sich selbst".

[371]) Hamâsa (s. Lit.-Verz.) Nr. 641 und 653.

[372]) Vgl. oben S. 97.

Grundsätzlich: „Das ländliche Leben ist die Ursache der Wehrhaftigkeit." Diese Würdigung des Nomadentums bekommt noch ein besonderes Gewicht dadurch, daß Ibn Khaldun dabei den Gegensatz von Natur und Kultur im Auge hat. Wenn er die Beduinen als rohe und wilde Stämme bezeichnet, so geht das auf den unzivilisierten Zustand, in dem sie sich befinden. Denn von der „Zivilisation" gilt, daß sie in den Städten entsteht. Sie beginnt damit, daß die Menschen sich ansiedeln, und sie wächst mit dem Handwerk, das die Quelle des Reichtums ist. In diesem Sinne der städtischen Zivilisation ist die Kultur kein unbedingt wertvolles Gut; der historische Denker steht ihr kritisch gegenüber, hierin ein Schüler griechischer Philosophen, und verfolgt ihre zersetzenden Wirkungen im natürlichen Ablauf des weltgeschichtlichen Geschehens. So ist auch die Kulturlosigkeit kein unbedingter Mangel, sondern nur die Kehrseite der Vorzüge des Nomadentums.

Aber dieser fundamentale Gegensatz der zwei naturnotwendigen Lebensformen ist nun nicht allein maßgebend für Ibn Khalduns Anschauung von der geschichtlich-gesellschaftlichen Welt. Für ihn, der ein Staatsmann und Historiker zugleich war, steht das Politische im Mittelpunkt, der Staat aber hat sein eigenes Prinzip, das hinter den Gegensatz von Land und Stadt, Natur und Kultur zurückreicht: die Macht. Und in dieser entscheidenden Hinsicht versagen die Beduinen. Staatenlos zelten die wandernden Stämme; Herrschaft und Unterordnung, die nach der Natur des Menschen unerläßlich sind — denn „selber zu handeln vermögen nur wenige" —, politische Machtbildung ist ihnen fremd; eifersüchtig und anmaßend, halten sie sich in ihrem Freiheitsdrang unabhängig von einander.

> „Von allen Völkern sind die Araber am wenigsten dazu veranlagt, sich einer Autorität zu beugen." „Kein Araber gibt das Kommando an jemand ab",

auch nicht an den Vater, den Bruder oder das Familienoberhaupt. Aber „E i n e r muß Herrscher sein". Diesen griechischen Grundsatz vertritt der arabische Denker als Monotheist sowohl wie als erfahrener Staatsmann. Von hier aus wendet sich das Bild um, die Kehrseite wird zur Vorderansicht, und aus der sachlichen Betrachtung springt das verächtliche Urteil heraus, das ein leidenschaftlicher Widersacher nicht härter vorbringen könnte:

> „Die Gewohnheiten des Nomadenlebens haben die Araber zu einem rohen und wilden Volk gemacht . . ., das wilde Naturell der Araber hat aus ihnen ein Volk von Räubern und Plünderern gemacht."

Brandmarkt so der Kulturkritiker das eigene Volk? Er legt vielmehr den Finger auf die Stelle, an der der Wendepunkt in der Geschichte der Araber lag:

> „Im allgemeinen sind die Araber unfähig, ein Reich zu gründen, außer wenn sie durch einen Propheten einen mehr oder minder starken religiösen Antrieb erhielten."

So begreift sich der Einfluß des Islams, der sie instand gesetzt hat, die halbe Welt zu erobern: er hat „ihr Naturell verändert", hat sie zu Eintracht, Unterordnung und milderer Sitte geführt.

Aber das ist nun nicht das Letzte, was Ibn Khaldun zu diesem wesentlichen Punkt zu sagen hat. Naturalistisch gerichtet, wie sein Denken war, rechnete er die Religion durchaus nicht zu den letztbestimmenden Faktoren im Wirkungszusammenhang der politischen Geschichte. Von der griechischen Philosophie belehrt, begreift dieser gläubige Moslim das geschichtliche Geschehen als einen naturnotwendigen Ablauf nach Gesetzen des Entstehens und Vergehens der staatlichen Machtbildung; die Religionen wirken nur sekundär, unterstützend oder ergänzend, an diesem Prozeß mit, während die primäre Ursache in einer zentralen, mehr naturmächtigen als geistigen Kraft zu suchen ist, der *asabija*, wie er sie nennt. Die Anwesenheit dieser variablen Triebkraft im Herzen eines Volkes, ihre jeweilige Stärke oder Schwäche entscheidet über den Aufstieg und den Niedergang der Staaten. Um eine Auswirkung dieser Kraft handelt es sich denn auch bei dem geschichtlichen Vorgang, der aus den räuberischen Beduinen die islamischen Welteroberer machte. Dieser Vorgang, der die Welt in Erstaunen setzte, ist nur ein besonderer Fall der allgemeinen Regel, nach der „halbwilde Stämme" als Eroberer die in der Kulturwelt bestehenden, einst in gleicher Weise aufgestiegenen, aber jetzt im Niedergang begriffenen Großmächte zu Fall bringen, um an ihrer Stelle die Weltherrschaft anzutreten, und dieser regelhafte Vorgang, mit dem der Kreislauf der Staaten und Kulturen immer wieder neu beginnt, erklärt sich aus der mit elementarer Gewalt hervorbrechenden Stärke eben jener Triebkraft, die allem politischen Geschehen zugrunde liegt.

Als das Letzte, Elementare, das im geschichtlichen Leben wirkt, ist diese Kraft etwas Einfaches, nicht bloß einheitlich, sondern unzusammengesetzt, nur im Stärkegrad und nicht der Art nach verschieden. Als eine einfache Grundkraft hat sie eine universale Tragweite; sie wirkt sich nicht bloß in den weltgeschichtlichen Bewegungen aus, sondern in jeder Form von menschlichen Verbänden, wie auch immer sie hergestellt sein mögen, sei es blutmäßig durch gemeinsame Abstammung oder geistig durch die Gemeinsamkeit der Überzeugungen oder durch äußere Gewalt oder auch

nur durch den allgemein-menschlichen „Trieb zur Vergesellschaftung": überall ist sie das eigentliche Band des Zusammenhaltes, so daß sie statisch wie dynamisch, als gerichtete wie als richtunggebende Kraft wirkt[373]). Der Ausdruck asabija, mit dem Ibn Khaldun sie bezeichnet, weist auf diese Universalität hin: er ist abgeleitet von dem arabischen Wort für „Gruppe". Es ist eine soziologische Konzeption, für die uns ein entsprechender Ausdruck fehlt; die europäischen Gelehrten haben verschiedene Übersetzungen vorgeschlagen: Stammesgefühl, oder dies „Gefühl" in wechselnder Weite gefaßt: Vaterlandsliebe, Nationalbewußtsein, Gemeinsinn, aber auch Parteigeist, oder, um das Tatkräftige des kollektiven Selbstgefühls herauszustellen: Korpsgeist; dann mehr theoretisch gefaßt, in unbestimmter Allgemeinheit: „Intention sich zu organisieren". Als nächstverwandter europäischer Begriff wird aber auch Machiavellis „virtù" hingestellt — wo man dann nur hervorheben muß, daß im Unterschied zu diesem Idealbegriff der Renaissance die Mannestugend, die zu herrscherlichem Handeln stark macht, hier nicht auf die Selbstmacht der Person, sondern auf ein gemeinschaftliches, in der Gruppe als ganzer regsames Handlungsvermögen bezogen ist. Uns will scheinen, daß die nächste Analogie durch den nordischen Begriff der *hamingja* dargeboten wird, der das „Heil" des Individuums als eine in ihm lebendige, aber aus der Einheit der Sippe entspringende Totalkraft bezeichnete[374]). „Durch die asabija", erklärt Ibn Khaldun, „geschieht Schutz, Abwehr, Angriff und alles, wozu man sich vereinigt."

Der Ausdruck asabija läßt sich nicht übersetzen — so wenig wie der entsprechende nordische — sondern nur umschreiben. Denn er enthält die eigentümliche Konzeption des Denkers, der bei aller Weite und Tiefe des Blicks doch unter den uns fremden Voraussetzungen der arabisch-islamischen Welt denkt, so daß das von ihm Gesehene, der gültige Gehalt seines historischen Begriffs, sich unserm Blick anders darbietet: ein Unterschied, der für uns wichtig ist, weil er unsere Grundfrage nach dem Aufbau des Selbstbewußtseins berührt. Das, was Ibn Khaldun als etwas Einfaches ansah, erscheint uns zwar auch als ein einheitliches Grundphänomen, nicht aus vorgängigen Elementen zusammengesetzt, sondern als ein Ganzes, aber als Ganzes in sich gegliedert, so daß es verschieden geartet sein kann. Und nicht zufällig erscheint es uns so, sondern weil wir statt einer völligen Einheit das spannungsreiche Verhältnis zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft vor Augen haben und moralische Energien da am Werke sehen, wo für ihn nur die Auswirkungen und

[373]) Vgl. E. Rosenthal, I. Kh's Gedanken über den Staat. HZ Beiheft 25 (1932).
[374]) Vgl. oben Abschnitt I, S 76 (Grönbech).

Intensitäts-Änderungen einer schlechthin vorhandenen Naturkraft in Frage stehen. Umschreibend hat man die für uns so beziehungsreiche Bedeutung des arabischen Ausdrucks durch ein ganzes Satzgefüge festzustellen gesucht: „Der Inbegriff der Lebensenergien, die eine Gemeinschaft zusammenhalten, ihr Selbstbewußtsein und Tatkraft verleihen und die über das Schicksal derselben entscheiden[375])." Aus dieser Definition kann man ersehen, wie nahe die Grundkonzeption des arabischen Geschichtsphilosophen dem Begriff steht, den der moderne dänische Gelehrte aus der altgermanischen Kultur als grundlegend für deren Lebensverständnis herausgehoben hat[376]). Man muß nur bei jener Definition im Auge behalten, daß es sich im Sinne der Konzeption selber nicht um einen „Inbegriff" von Lebensenergien, sondern um eine einzige Energie, und zwar um eine einfache handelt. Das ist wesentlich. Denn, wenn wir auch die innere Mächtigkeit und tatkräftige Selbstsicherheit einer Gemeinschaft nicht als einen einfachen Tatbestand gelten lassen können, so behält doch neben der gesehenen Sache auch die Blickrichtung, die das Gesehene als etwas Einfaches erscheinen läßt, ihre positive Bedeutung: die Richtung hinter die Unterschiede der Begabung und seelischen Funktionen zurück auf eine Vollkraft im Menschen, die das ist, was eigentlich in der Geschichte wirkt. Wie Ibn Khaldun von der *asabija* sagt: „mit guten Qualitäten verbunden" — „gut" nicht im Gegensatz zu „böse", sondern zu „schlecht" — ist sie „die Ursache der Größe". Die Sehweise, die sich in diesem Satz verrät, mutet uns verwandt an, sie ist kennzeichnend für eine „heroische" Geschichtsbetrachtung, wie sie uns aus der Würdigung der großen historischen Persönlichkeiten geläufig ist — ein heroischer Zug mitten in dem naturalistischen Geschichtsbilde Ibn Khalduns. Und wir werden kaum fehlgehen, wenn wir in diesem Zuge die konkrete Anschauung des arabischen, von der nationalen Überlieferung aus der heidnischen Heldenzeit verherrlichten Altertums hindurchscheinen und produktiv werden sehen, ähnlich wie Machiavellis Begriff der virtù aus einer Erneuerung des altrömischen Herrschaftsgedankens hervorgegangen ist. In der Anwendung, die Ibn Khaldun von seinem Grundbegriff macht, tritt das hervor.

Denn dieser Begriff ermöglicht es ihm, das altarabische Beduinentum, an dem er die Ursprünglichkeit der ganzen Lebensform so hoch rühmte, dessen Vorzügen gegenüber er aber geltend machte, daß dieses „Räubervolk", von sich aus unfähig ist, einen Staat zu gründen, nun auch unter dem machtpolitischen Gesichtspunkt positiv zu würdigen. Trotz jener

[375]) Rosenthal a. a. O. S. 1 f.
[376]) Vgl. z. B. Grönbech I, 127 ff.

notorischen „Unfähigkeit" ist bei den Beduinen die Kraft, die die großen geschichtlichen Leistungen erwirkt, in höchster Potenz und in ursprünglicher Weise vorhanden. Das gilt allgemein für die Steppe: „Das Wohnen auf dem flachen Lande ist nur Stämmen mit asabija möglich", formuliert er in einer Kapitelüberschrift. Für „die Araber" aber zeigt er das Vorhandensein dieser Kraft an den entsprechenden Grundwerten des Daseins auf. Bei ihnen gibt es echten Adel — der städtische wird nur in übertragener Weise Adel genannt, ist exklusiv und entartet zu Geburts- und Amtsstolz —: mächtige Häuptlingsgeschlechter, deren Ansehen sich weniger auf die berühmten Ahnen als auf den starken, streitbaren Zusammenhalt der Sippe gründet; bei ihnen ein gemeinschaftliches Selbstgefühl und Ruhmeswesen: hervorzuragen vor den andern, das ist hier nicht der Anspruch eines ehrgeizigen Einzelnen, sondern gehört zur Ehre des Stammes. So fest und bestimmt steht diese Haltung ihm vor Augen, daß er sie auf einen Begriff gebracht hat: „Vorrangs-Gemeinsamkeit", d. h. Gemeinschaftsruhm[377]).

Dieser Gemeinsinn ist freilich auf die eigene Gruppe beschränkt, und es steht ihm der Widerwille der Nomaden gegen Herrschaft und Unterordnung gegenüber. „Wenn der Häuptling eines Stammes die Dienste der andern benötigt, so fast immer, um die sie beseelende asabija gegen einen Feind zu verwenden", und er muß dabei auf der Hut sein, daß er ihren Stolz nicht verletzt, denn sonst ist Gefahr, daß der ganze Stamm auseinanderfällt. Doch auch hier das Positive: die Unbotmäßigkeit, die die Einigung der Araberstämme hinderte, erwächst aus derselben Wurzel wie das Herrschervermögen; sie steht, wie wir es ausdrücken würden, zu der Autorität nicht in kontradiktorischem, sondern in polarem Gegensatz. „Autorität muß", so erklärt dieser arabische Politiker grundsätzlich, „für Unabhängigkeit Raum lassen"; sie darf den „Oppositionsgeist", der etwas Natürlich-Menschliches ist, nicht unterdrücken, sonst wird die gemeinsame Wurzel der Kraft zernagt.

„Menschen, die von Jugend auf unter der Leitung einer Autorität gelebt haben, die ihre Sitten zu formen sucht, ... ein solches Volk büßt viel von seiner Energie ein und versucht fast nie, der Unterdrückung Widerstand zu leisten."

Nimmt man diese Darlegungen, die sich auf den Gemeinsinn, die asabija, beziehen, mit jener Charakteristik der Beduinen zusammen, die ihnen im Gegensatz zu den Städtern die Wehrhaftigkeit nachrühmte, so sieht man erstaunt, wie weit die Analogie reicht, auf die es uns dabei ankommt: die Nomaden haben hier ein ähnliches Ansehen, wie in der nordischen Überlieferung die kriegerischen Freisassen der Wikingerzeit. Die erstaun-

[377]) Ruhmes-madschd.

liche Übereinstimmung erklärt sich leicht: hier wie dort ist die Vorzeit der Nation als ein heroisches Zeitalter angesehen, „heroisch" im weiten Sinne einer Wertgebung, die „den edelgeborenen Mann der Waffe und die ihm begehrenswerten Güter verherrlicht[378])". Ibn Khaldun idealisiert die Araber nicht. Das, was er über das beduinische Räuberwesen und die zugehörige Kampfesart sagt — sie vermeiden tunlichst die offene Feldschlacht —, ist abschätzig genug und trifft den Punkt, wo der offensichtliche Abstand vom germanischen Heldentum sich bis zum Gegensatz steigert. Wir kommen darauf noch zurück. Aber die gemeinsame Dynamik der heroischen Lebensform wird dadurch nicht betroffen.

Es bleibt die Frage nach dem Einfluß des Islams bei der entscheidenden geschichtlichen Wendung, die aus den arabischen Nomaden ein Eroberervolk machte. Dafür erhalten wir jetzt von Ibn Khaldun eine tiefere Begründung als jene psychologische aus der Notwendigkeit, das „wilde Naturell" der Beduinen zu sänftigen, Bändigung der Unbändigen, wie man das ja auch für die Bekehrung der Germanen zum Christentum vorgebracht hat. Vielmehr: der Islam hat, hinzukommend zu der bei ihnen im stärksten Grade vorhandenen asabija, diese politische Potenz der Beduinen erst vollwirklich, d. h. geschichtlich wirksam gemacht. Er hat sie im eigentlichen Sinne des Wortes „ergänzt", indem er die unerläßliche, zur Beseitigung der Uneinigkeit notwendige Autorität hinzubrachte. Er vermochte das aber auch nur, weil die Autorität, die er als „die wahre Lehre" den Arabern brachte, derart war, daß sie dem Unabhängigkeitsdrang nicht widersprach: hier „fand sich die Macht, die sie auf dem guten Weg hielt, in ihrem eigenen Herzen". Ein höchst bemerkenswerter Satz! Bei einem Denker dieser Zeit und Tradition wohl noch erstaunlicher als seine vielbewunderte Lehre von dem autonomen weltlichen Staat. Dieser von der Machtnatur des Staates erfüllte Denker wendet sich gegen eine heteronome Religion und Moral — anders als Machiavelli, dessen Ansicht von der Menschennatur gerade dadurch gekennzeichnet ist, daß er keine moralische Autonomie anerkannte. Der archaische Begriff der virtù macht sich hier geltend: daß Ibn Khaldun sie nicht in der Selbstmacht der Herrscherpersönlichkeit, sondern in der inneren Mächtigkeit der Gemeinschaft begründet fand. Mit dieser urwüchsigen Totalkraft zusammenwirkend, ist die Religion zwar nur eine „sekundäre" Ursache, aber eine Kraft von *geistiger* Art, und daraus ergibt sich ein letzter Zug, auf den der große Denker die historisch-politische Wirkung des Islams zurückführt: das, was wir als „Ergänzung" der asabija durch die hinzukommende „wahre" Religion kennzeichneten, begreift sich letztlich aus der Notwen-

[378]) A. Heusler, Einleitung zu Thule I, S. 10 (1912).

digkeit, daß die starke Natur, um zu einer geschichtlichen Macht zu werden, eines Zieles für das Handeln bedarf. Der Islam, erklärt Ibn Khaldun, hat „den Zusammenschluß der Energien zu einem Ziel, ohne den Eroberungen nicht möglich sind, herbeigeführt". Man mag an das arabische Sprichwort denken: Der Dienst Allahs ist das Schwert.

In diesem universalgeschichtlichen Wirkungszusammenhang erhält nun auch die vorislamische Dichtung, auf die es uns hier ankommt, ihre Stellung als eine Kraft unter Kräften. Und wiederum gibt uns hier der arabische Historiker Aufschlüsse, die uns an die Verhältnisse in der germanischen Heldenzeit erinnern, wo die Dichtung, wie wir wissen, die einzige Form geistiger Betätigung war[379]). Zu dem Bilde, das der Kulturkritiker von dem „kulturlosen" Beduinenleben entwirft, stimmt es, wenn er von seiner eigenen Nation erklärt, daß „die Araber weniger als alle anderen Völker für die Künste veranlagt sind". Nur die Verskunst stand bei ihnen seit alters her in hohem Ansehen, als etwas „Adeliges". „Sie benutzten sie, um darin ihre Geschichte, ihre Lebensregeln und Ruhmestitel niederzulegen." So spiegeln sich in ihr die Sitten und Tugenden der heidnischen Vorzeit. In einem Überblick über die Geschichte der arabischen Dichtung verfolgt er ihre dauernde Stellung im Wandel der Zeiten. Der Islam, der „sich allen Beschäftigungen widersetzte, die nicht dazu dienten, die Sache Allahs triumphieren zu lassen", vermochte doch die alte Kunstübung nicht zu unterdrücken: sie hatte eine eigene ererbte Funktion, anders als die aus der persischen Kultur einströmende Sangeskunst. Sie wurde von den Fürsten des großarabischen Reichs gepflegt als ein Mittel zur Stärkung des nationalen Bewußtseins; in diesen Liedern und Erzählungen waren die ältesten Erinnerungen, der Ruhm der Stämme, die ferne Heimat, war vor allem die reine arabische Sprache gegenwärtig. Auch hier kam, wie überall im Ablauf der Zeiten, die Entartung. Von ihrer ursprünglichen Funktion losgelöst, wurde die Verskunst, die ehedem eine Ehrensache des Adels gewesen war, zu einem bloßen Handwerk, das, wie es an den Fürstenhöfen des mohammedanischen Weltreichs betrieben wurde, nur noch der eitlen Lobpreisung diente, ohne wirkliche Substanz. So verlor sie ihr Ansehen.

Uns erinnert diese Darlegung wohl an die Art von historischer Betrachtung, die einst auch bei uns der altgermanischen Dichtung gegenüber Platz griff, als man sie über das Künstlerische hinweg rein antiquarisch als Geschichtsquelle ansah. Und in der Tat war bei den arabischen Philologen und Historikern, die mit ihrer Sammel- und Kommentier-Arbeit schon sehr früh anfingen, eine solche Behandlungsweise gang und gäbe. Aber

[379]) Vgl. oben S. 62.

hier handelt es sich doch um mehr: nicht bloß um den historischen Quellenwert poetischer Erzeugnisse, sondern um die Quelle, aus der die Historie selbst, ineins mit der Dichtung, entspringt, eine Kraftquelle der Nation, weil in dieser Dichtung am geschichtlichen Stoff das Selbstgefühl der Gemeinschaft zum Ausdruck kam. Und das ist kein nachträglicher Gesichtspunkt, den erst der Historiker heranbrachte, sondern trifft eine wesentliche und bewußt ausgeübte Funktion der Erzählungs- und Dichtkunst im Leben der arabischen Beduinen. Von hier aus schließt sich uns die Rolle der Selbstdarstellung auf, die in dieser altarabischen Poesie einen so breiten Raum einnimmt.

Raum für die Selbstdarstellung war vornehmlich in einer eigen-arabischen Art der epischen Gattung, die die Fehden der Beduinenstämme untereinander zum Gegenstand hat: den *„Tagen der Araber"* (aijam al Arab), wie dieses Ruhmeswerk auf seinen geschichtlichen Stoff hin, die denkwürdigen Kampftage, genannt wurde. Es besteht aus unsanglichen Liedern und kurzen Geschichten, die bei den abendlichen Stammesversammlungen im Häuptlingszelt von den dazu Berufenen vorgetragen wurden, ähnlich wie bei den Germanen in der Halle des Fürsten das Gelage der Krieger durch die Vorträge der Skalden, darunter Preislieder, die zugleich Zeitgedichte waren, gewürzt wurde. Diese bodenständige, bei den verschiedenen Stämmen verbreitete Gattung ist nur in Bruchstücken erhalten, wie das bei der dem Buchepos vorangehenden Heldendichtung die Regel ist. Sie war zu der Zeit, als die Überlieferungen aufgezeichnet und gesammelt wurden, bereits in der Umbildung zur epischen Großform — in der für die orientalische Großerzählung typischen Form der Verbindung von ungebundener und gebundener Rede — begriffen, durch Erfindung von Rahmenerzählungen und Zusammenstellung von Sagenkränzen, die die Vorstellung erwecken, als handelte es sich um Kriege mit wahren Schlachten zwischen ganzen Stämmen. Doch scheint durch diese Kompositionen, die auch nur trümmerhaft erhalten sind, noch die anfängliche Gestalt der Stammesüberlieferungen hindurch. Sie ist in einer eingehenden Untersuchung, die wir W. Caskel verdanken, ans Licht gestellt worden, so daß sich auch der Nichtfachmann ein Bild von der ursprünglichen Erscheinung machen kann. Inhaltlich handelt es sich um einzelne Fehden kleiner Gruppen, um Raubzüge mehr als um Kriege. Auch die Verbindung von Vers und Prosa ist erst später hergestellt worden, ohne daß sich im allgemeinen sagen läßt, ob die Erzählung auf die Verse zugeschnitten wurde oder umgekehrt[880]). Die in Versen vorliegenden und somit als Dichtung i. e. S. bezeichneten Stücke der Überlieferung

[880]) W. Caskel, Aijam al-'Arab. (1931), s. Litt.

kommen für uns vor allem in Betracht: in ihnen ist mit Vorliebe die Form der Rede in der ersten Person verwandt, und zwar im Singular sowie im Plural, während der Prosatext einen einführenden, in der dritten Person gehaltenen Bericht über den betreffenden „Tag" gibt.

Wie die mündliche Überlieferung von den verschiedenen Stämmen des Nomadenvolkes ausging und getragen wurde, machte sich deren Eigenleben auch bei der Sammlung der alten Lieder geltend. Neben der uns geläufigen „humanistischen" Art, die Lieder, sei es eines einzelnen sei es mehrerer berühmter Dichter zu einem Gedichtbuch, „Diwan", zusammenzustellen, gab es seit alters Liedersammlungen nach der Zugehörigkeit zu den verschiedenen Stämmen. Eine solche Sammlung, die einzige ihrer Art, ist erhalten: die „Lieder der Hudhailiten", eines Stammes aus dem Gebirge nahe bei Mekka[381]). Dieser Liederschatz enthält weit über 200 Stücke, geordnet nach den einzelnen Kampftagen, über die jeweils in ungebundener Rede mit Stegreifversen dazwischen, berichtet wird; Beispiele für die Selbstdarstellung des beduinischen Helden finden sich dort in Fülle, und wiederum bekundet sich dabei der Gemeinschaftsbezug der Stammesdichtung in dem Gebrauch des „Wir" neben oder vor dem „Ich".

Hierzu kommt eine Masse von Liedern, die von den europäischen Übersetzern als „Heldenlieder" bezeichnet werden — nach dem Titel einer alten, nach Dichtarten geordneten Sammlung (aus dem 2. Jahrhundert nach Mohammed), in der sie an der Spitze stehen und die von daher ihren Namen hat: Hamâsa, d. h. Tapferkeit[382]). Auch diese sehr zahlreichen Gedichte, die ohne epische Einfassung überliefert sind, beziehen sich fast durchweg auf die innerarabischen Fehden zwischen Stämmen oder kleineren feindlichen Gruppen, obwohl die Sammlung in die mohammedanische Zeit, bis in die Tage der Abbasiden, hineinreicht. In der Hamâsa folgen auf die „Lieder der Tapferkeit" Schmähgedichte, Totenklagen, Preisgesänge, Sittensprüche und neben diesen Arten, die uns aus der frühgriechischen oder der altgermanischen Dichtung als typisch für das Heldenalter bekannt sind, auch Stücke Liebeslyrik, die uns mehr an die Troubadourdichtung erinnern. Diese Anordnung nach den Themen der Dichtung, in der sich eine ausgebildete Philologie und Poetik verrät, bezieht sich nun großenteils nicht auf verschiedene Gruppen von Gedichten, sondern ihr liegt ein Gesamtgebilde der vorislamischen Dichtkunst zugrunde, an dem, als Teile von ihm, die Liebeselegie, das Preislied usw. von den altarabischen Philologen unterschieden wurden: die Kunstform

[381]) S. Lit.-Verzeichnis unter *Hudhail.*

[382]) Hamâsa (um 180 n. H. = 800 n. Chr.) s. Lit.-Verzeichnis.

der „Kasside“[383]). Diese eigen-arabische Form ist, sobald man ihren Sinn erfaßt, nicht minder aufschlußreich für das Bild des Lebens als das Inhaltliche, das uns zunächst greifbar ist. Eine Anschauung von ihr gewinnt man aus den Diwanen berühmter vorislamischer Poeten und aus einer umfassenden Sammlung dichterischen Erbgutes, die noch vor der Hamâsa veranstaltet worden ist und nicht wie diese hauptsächlich erlesene Stücke, sondern ganze Gedichte bringt, wiederum von der vorislamischen Zeit bis in die Frühzeit des Islam hinein[384]).

So liegt ein reiches Material vor, an dem sich die Ausbreitung des uns hier angehenden Verfahrens beobachten läßt: daß die Vorgänge, von denen die Rede ist, von dem Handelnden oder einem Beteiligten vorgeführt werden, der von sich in erster Person redet. Die kunstgerechte Selbstäußerung erstreckt sich hier über die verschiedenen Seiten des Lebens, die in der Hamâsa nach den Kategorien der arabischen Poetik unterschieden sind. Dabei war die Rede in der ersten Person wohl zumeist eine bloße Kunstform der Darstellung, wie uns das allgemein aus der Dichtung früherer Zeiten bekannt ist[385]). Aber das steht, wie wir gleichfalls gesehen haben, dem Aufkommen von echten Selbstdarstellungen nicht entgegen — scheiden doch erst wir mit unserm wissenschaftlich geschulten Echtheits-Urteil beides so streng voneinander. Der Ruhm aber, der zum Heldentum gehört, ist hier mit einer kaum sonst noch so naiv zu findenden Direktheit in der Regel Selbstruhm; das Wort dafür, *fachr*, bezeichnet nicht nur eine bestimmte Dichtungsart, das Preislied, dessen Gegenstück die Schmähung (hidschâ) ist, sondern ein durchgängiges, an einer festliegenden Stelle der größeren Kompositionen anzubringendes Bestandstück der Wortkunst. Spezifisch arabisch, wie diese förmliche Legitimation der unverblümten Ruhmredigkeit, ist dabei aber auch die Konkurrenz zwischen der Ich- und der Wir-Form der Rede, deren Sinn hier klar wird: es handelt sich um den „Gemeinschaftsruhm“, den Ibn Khaldun als einen Grundzug des adligen Beduinentums kennzeichnete.

Dieser Lage der Dinge entsprechend, suchen wir die Selbstdarstellung hier zunächst als Gesamterscheinung zu fassen und wenden uns dann erst

[383]) Vgl. Bräunlich S. 213: „Schon Ibn Kutaiba († 276 n. H.) stellt die Themen zusammen, die in dem Idealtypus einer Kasside behandelt sein sollen. Da die den einzelnen Themen gewidmeten Stücke leicht aus der Kasside herausgelöst werden konnten, wurden sie oftmals mit inhaltlich gleichen zu Anthologien vereinigt. Das ist z. B. in der Hamâsa des Abu Tammân geschehen, deren Kapitelüberschriften teilweise — zweifellos nicht zufällig — mit jenen vorgeschriebenen Themen übereinstimmen.“

[384]) Die Sammlung ist nach ihrem Veranstalter al-Mufaddal, einem der vier ältesten arabischen Philologen (um 140 n. H. = 760 n. Chr.) benannt: Mufaddaliyât s. Lit.-Verzeichnis unter Muf.

[385]) Band I, 57 ff u. oben S. 89.

zu einzelnen Persönlichkeiten hin, die sich für uns mit ihrem ganzen Dichtwerk und der darin enthaltenen Darstellung des Lebens besonders herausheben. Es sind zwei sehr verschiedene Gestalten: ein König ohne Land, Imra' alkais, und ein aus einem Stamme ausgestoßener Räuberheld, Schanfara. An der kollektiven Erscheinung des Selbstruhmes betrachten wir wiederum zunächst die einfachen, auf eine bestimmte Situation gehenden Äußerungen des Selbstgefühls, die hier ähnlich wie in der alt-isländischen Gelegenheitsdichtung zum Kunsthandwerk gehörten, um von da aus den Aufbau der umfassenderen Selbstdarstellung und weiterhin der maßgebenden Dichtgattung zu verfolgen, in der der Selbstruhm seine herkömmliche Stelle hatte. Wir beabsichtigen dabei nicht, den Reichtum des Materials zu erschöpfen, was ein Studium für sich wäre[386]), sondern versuchen nur so weit in die uns fremde Welt einzudringen, daß die uns angehenden Möglichkeiten menschlicher Selbstauffassung sichtbar werden, die hier verwirklicht sind. Die vielen und viel erörterten Unzulänglichkeiten der literarischen Überlieferung — Unvollständigkeit der meisten von den größeren Gedichten, Unsicherheit über die ursprüngliche Anordnung der Verse, die Echtheitsfragen überhaupt, — dürften ebenso wie die Benutzung von Übersetzungen bei einiger Vorsicht einem solchen Versuch nicht hinderlich sein.

[386]) Alsbald nach dem Abschluß dieser Studie (Sommer 1937) ist neben einem programmatischen Aufsatz von E. Bräunlich (s. Litt.) ein bedeutendes Buch erschienen, das sich mit ihr im Gegenstand und auch in den Problemen berührt: G. v. Grünebaum, Die Wirklichkeitswerte der früharabischen Dichtung (s. Litt.). Da die beiden Versuche von verschiedenen Seiten aus herankommen und auch methodisch verschieden vorgehen, kann der Zufall eines solchen Zusammentreffens für die Forschung fruchtbar sein. So schien es mir angezeigt, die bereits abgeschlossene Arbeit im ganzen unverändert aufzunehmen, dabei aber Grünebaums Buch, das eingehende Beachtung fordert, so zu berücksichtigen, daß die wesentlichen Punkte der Übereinstimmung ebenso wie die Abweichung und deren Gründe vermerkt wurden.

ERSTES KAPITEL

Gemeinschaftsruhm und persönliches Selbstgefühl

Die Araber haben keine Heldendichtung hervorgebracht, die mit der altgermanischen vergleichbar wäre. Die ungeheure, über die Grenzen des Menschlichen hinausdrängende Macht der Phantasie, das Unbedingte im menschlichen Sein und Handeln, die Wucht persönlichen Schicksals in erschütternden Fabeln sucht man hier vergebens. Um so ausgeprägter ist der Sinn für das Tatsächliche im Geschehen, für das Wo, Wann und Wie der Vorgänge in den bestimmt dastehenden Situationen dieses frühzeitlichen, durch die Selbstverständlichkeit des Krieges und die Alltäglichkeit der Gefahr sich abzeichnenden Zustandes menschlichen Daseins, zu dem der Held als Vollendung der Kriegsmannesart gehört. Der Erzählungsweise der „Tage der Araber" rühmt man, bei allem Vorbehalt über ihren historischen Quellenwert, die Wirklichkeitstreue nach. Die „Wirklichkeit", d. h. die Welt, in der der Beduine lebt, die menschliche wie die der Lebewesen in der Natur ringsum, wird hier in ihren einzelnen Erscheinungen so unfehlbar sicher festgehalten, daß der naive Leser gar nicht merkt, wieviel Kunst in dieser Natürlichkeit ist. Aber auch, wenn man den Kunstverstand dieser Dichter und Dichterschulen würdigt, die alle ihren Eigennamen haben, sieht man nur um so deutlicher die Umschränktheit ihres geistigen Horizonts: kein Überschwang der Einbildungskraft führt hier aus der „natürlichen Einstellung" hinaus, für die die eigene Umwelt die Welt schlechtweg ist. Zeitlich wie räumlich. Es gibt nur dieses eine Leben von der Geburt bis zum Tode; der Mensch hat darin nichts voraus vor den Tieren, mit dem Tode ist für ihn alles aus. So sind diese Heldenlieder wesentlich Gegenwartsdichtung. Sie reichen nicht in sagenhafte Fernen, sind durch keinen schöpferischen Abstand, der zum Gestalten und Umgestalten anregt, von den Geschehnissen getrennt. Und die Gegenwart, von der sie Kunde geben, hat nichts von geschichtlicher Größe. Gegenüber den Kämpfen aus der Völkerwanderungszeit, die durch das germanische Heldenlied in das Reich der Dichtung erhoben sind, erscheinen die „Tage der Araber" als eine belanglose Angelegenheit, von Belang nur für die daran Beteiligten. Wie Milton von der Geschichte der sieben angelsächsischen Königreiche sagte, sie sei so gleichgültig wie die Beißereien von Wölfen und Raubvögeln. Aber allgemein gefaßt, auf den Typus menschlichen Daseins und die zugehörige Lebensansicht hin, ist dieser ständige Kleinkrieg und das Wohlgefallen an ihm, das zum Zuschauen aus nächster Nähe treibt, bedeutsam genug: dieses ganze Verhalten mutet wie ein Ausschnitt aus dem allzumenschlichen Naturgetriebe des Kampfes

ums Dasein an. Die Stammesfehden der Beduinen sind keine politischen Machtkämpfe; Landnahme, Herrschaft, Expansion sind keine Ziele für diese Nomaden. Aber gerade durch diese Unberührtheit von großen Zielen wird die Tatsächlichkeit des durch den politischen Grundgegensatz von Freund und Feind bestimmten Lebensgeschehens gleichsam im Rohzustand sichtbar. Daß es sich auch hier um Dichtung und nicht um Historie handelt, steht dem nicht entgegen, da die Phantasie hier nicht schöpferisch das Bild des Lebens gestaltet, sondern nur seine starken, als denkwürdig geltenden Züge auswählt, in helles Licht setzt, schmückt und vergrößert.

Eher als mit dem Heldenlied sind die „Tage der Araber" mit der Saga vergleichbar, als deren Urbild uns die isländischen Familiengeschichten aus der Wikingerzeit vor Augen stehen. Wir bemerkten bereits allgemein, daß in der östlichen Welt die nomadischen „Flachlandbewohner" sich in ähnlicher Weise den Städtern gegenüber fanden, wie im Norden Europas die wikingernden Freibauern. Diese Analogie wird offensichtlich in der erzählenden Dichtung, die hier wie dort von den Sippen oder Stämmen nicht mit literarischer Absicht, sondern als ihre eigene Angelegenheit hervorgebracht worden ist. Von den „Tagen der Araber" gilt, was von den Sagas gesagt worden ist, daß sie „Selbstoffenbarungen bestimmter Geschlechter" sind[387]). Von den arabischen Erzählungen kann man dies sogar noch vorbehaltloser sagen als von den isländischen, deren Aufzeichnung durch literarisch gebildete Geistliche erfolgt ist und daher die Spuren des so ganz anderen religiösen Glaubens trägt. Von dieser Analogie gehen wir aus, um uns das Unbekannte näherzubringen.

1

Schon die äußere Form der Überlieferung legt den Vergleich nahe, denn auch die isländische Saga zeigt jene Verbindung der Erzählung mit Versen, die von den handelnden Personen aus der dargestellten Situation heraus gesprochen werden und in der Regel nicht erst in die Geschichte eingedichtet, sondern dichterisches Gut aus der Vorzeit selber sind. Tiefer greift, daß auch für die „Tage der Araber" das zutrifft, was man als wesentliches Merkmal der Saga angegeben hat, um das Eigene dieser Gattung gegenüber dem Heldenlied herauszustellen:

„Die Saga gibt geschichtliche Wirklichkeit als Dichtung, so wie sie vom Einzelnen und von der mit ihm gesetzten Gemeinschaft durchlebt wird[388])."

[387]) Grönbech I, 303.

[388]) F. Neumann, Germanische Art. Handb. der Pädagogik I. (1933) S. 105. Das Entsprechende bei Caskel, Ajām 34.

Hier wie dort jene „Wirklichkeitstreue", zu der die sachliche Nüchternheit des Tatsachenberichtes gehört: das Poetische, das seiner Natur nach über das historisch Gegebene hinausdrängt, bleibt doch wie angewurzelt auf dem Boden der mit dem Leben mitgegebenen Umwelt, so daß das „Geschichtliche", das den Alltag überhöht, so gegeben wird, wie es aus dem alltäglichen Dasein herauswächst. Es ist im Alltag angelegt nicht bloß durch die Notdurft und den Kampf, sondern durch die herkömmlichen, zum Bestand und Gedächtnis der Sippe gehörigen Freundschafts- und Feindschaftsbeziehungen. So hält auch bei den Beduinen die Stammesüberlieferung nicht bloß die einfache, überall im wilden Leben hervorstechende Großtat von Totschlag und Blutrache fest in Liedern, wo der Held „nach alter Recken Weise sich seiner Mordtaten rühmt" (Rückert), sondern wie bei den nordischen Bauern sind es die kleinen Anlässe von Reibungen: Beeinträchtigungen in Besitz, Recht, Ehre, die die angesammelte Spannung zur Entladung bringen, alte Feindschaften wieder aufleben, Verwandtschaft und Freundschaft in Feindschaft umschlagen lassen: Streit um den Weideplatz oder um Wasserrechte, Viehraub, Bruch des Schutzrechtes, übles Verhalten gegenüber dem Gastgeber; zu Ehrenhändeln kommt es leicht, wo viel Volk zusammentrifft, auf dem Markt zur Zeit des Gottesfriedens während der heiligen Monate mit ihren Festen: der eine prahlt und fordert heraus, der andere neckt und spottet, Wortgefechte gehen in Tätlichkeiten über, Rauferei, Totschlag. Bei den Blutforderungen, die der Hauptantrieb zur starken Tat sind, wie die Ehre das Verletzlichste am wehrhaften Manne ist, spricht nicht schlechtweg die rohe zustoßende Gewalt, sondern sie werden auch hier ähnlich wie beim germanischen Thing gemeinhin zunächst als eine Rechtssache genommen und verhandelt, bei der die Höhe der Buße wie beim Wehrgeld ein Ehrenpunkt ist. Der Beduinenfürst, der zum Häuptling gewählt wird, hat wie der isländische Gode die Aufgabe, innere Fehden zu schlichten und den Frieden zu erhalten; er soll „sich selber und sein Gut aufopfern zum Nutzen der Seinen". Diese Friedensgemeinschaft ist auf den eigenen Stamm beschränkt; „mit den Stämmen, mit denen kein besonderer Vertrag geschlossen ist, besteht ein latenter Kriegszustand, der bei der geringsten Gelegenheit in offene Fehde übergehen kann[389])" — ein Zustand, der nach der Lehre des „natürlichen" Rechts des Stärkeren der menschliche Urzustand wäre. Nur, daß im Gegensatz zu dieser radikalen Theorie nicht verbandlose Individuen, sondern ganze Verbände, auf deren Schutz der Einzelne wie die ganze Sippe, in die er hineingeboren

[389]) Die Anführungen nach Wellhausen, vgl. insbes. eine kurze Zusammenfassung: Die alte arabische Poesie, „Cosmopolis", Bd. I. (1896), S. 592 ff.

ist, angewiesen ist, in diesem als „Recht" angesprochenen Naturzustand der Gewalt neben und gegeneinander stehen. Und weiter: auch bei diesen Nomaden reichen die Regeln des Anstands und Rechts, die innerhalb des Stammes ihre heilsame Wirkung tun, über den vitalen Stammes-Egoismus hinaus. Denn der Häuptling (saijid), der als Friedensstifter jene Regeln autoritativ vertritt, steht in Verbindung mit den geheimnisvollen göttlichen — nicht jenseitigen, sondern innerweltlichen — Mächten, von denen der Ausgang des Streites in Glück oder Unglück abhängt, so besitzt er mit dem Weistum zugleich ein geheimes Vorwissen[390]). Die Regeln selbst aber und damit der gute Ruf, der dem zukommt, der sie einhält, sind — das ist die andere Seite der Sache — nicht an den einzelnen Stamm gebunden, sondern haben allgemeine, d. h. gemein-arabische Geltung: es gibt eine öffentliche Meinung, nach ihr richtet sich das Verhalten des „Helden", da es bei seinem „Ruhm" nicht auf etwas Überschwängliches, sondern auf die Reputation ankommt, und diese sittliche Instanz bilden „die Araber", man scheut das „Gerede der Araber". In diesem Sinn darf von einem arabischen Nationalbewußtsein gesprochen werden, das schon vor Mohammed bestand[391]) — in einem unpolitischen, geistig-sittlichen Sinn, auf den bereits jenes Phänomen der gemein-arabischen Hochsprache hinwies. Daß aber der Ruhm der Fürsten und Anführer, von denen die „Tage der Araber" erzählen, eine solche Grundlage hat und nicht auf ungeheure Taten gestellt ist, das entspricht nur wieder der Sagawelt, an der man eben dies herausgehoben hat: „Der Ruhm ist hier nicht ein Zustand glanzvoller Erhöhung ... Er ist vielmehr der gute Ruf, der dem gehört, der sich wagt[392])."

Bei den Beduinen wird das Sichwagen, das Gefährlichleben überhaupt nicht so unbedingt geschätzt; davon wird noch zu sprechen sein. Aber die Gefährlichkeit selber ist für den Bewohner der Wüste ein selbstverständlicher Grundzug des Daseins der Lebewesen in der Welt. Und sie erstreckt sich von der Naturwelt bis in die menschlich-sittlichen Beziehungen hinein. Wie Wellhausen erklärt:

„Da es keine von den Individuen losgelösten Institutionen gibt, die von selber zu funktionieren scheinen, da die gegenseitigen Beziehungen, Rechte und Pflichten durch keinerlei obrigkeitliche Gewalt geregelt und geschützt sind, so sind sie nicht so gleichgültiger und automatischer Art wie bei uns, sondern leidenschaftlich und persönlich und darum poetisch."

Es gibt in dieser realistischen Prosadichtung Szenen, in denen das Auftreten der Menschen, die gespannte Luft, der Stachel der Worte und der

[390]) Caskel, S. 23 ff.
[391]) Ebenda S. 54 ff.
[392]) F. Neumann a. a. O. S. 106.

schweigend antwortende Schlag und Gegenschlag so unheimlich sicher und dabei so rein sachlich, ohne jedes tragische Pathos hingesetzt sind, daß man geradezu an Vorfälle aus der Egilssage erinnert wird, die das germanische Bis-ans-Äußerste-Gehen in der Selbstbehauptung auch gegenüber den Nächsten zeigen. Nur Milieu und Kostüm scheinen gewechselt zu sein[393]). Aber die poetische Natur des leidenschaftlich bewegten Daseins macht sich hier weiter darin geltend, daß alles in ihm bedeutsam wird, so daß es in seiner ganzen Breite von der Dichtung ergriffen wird und damit auch zum *fachr*, zum Selbstruhm, Anlaß gibt. Das gilt allgemein für die „historische" Prosadichtung, es betrifft aber in einem gewissen Sinne auch die hoch stilisierten Erzeugnisse der eigentlichen Dichtkunst. Geht man an diese Gebilde mit den uns gewohnten Vorstellungen von dichterischem Stil eines Heldenalters heran, so empfindet man aufs stärkste den Gegensatz, der in dem Mangel einer Konzentration auf das menschlich Große besteht, und bemerkt darüber kaum, daß auch hier die von der Verdichtung des Lebens unabtrennbare Auswahl von Inhalten gegeben ist, in denen sich die ideale Bedeutung des Daseins erfüllt. So erklärte Wellhausen, der als Historiker hinblickte: „Es gelten durchaus nicht bloß Großtaten als ein würdiger Gegenstand für die Dichtung, sondern nichts, was im Leben vorkommt, ist davon ausgeschlossen." Aber auch wenn man, wie das neuerdings geschieht, von dem Kunstwollen und dem Lebensideal der vorislamischen Poesie ausgeht und daraufhin das Ausschließende betont, das auch sie trotz aller Realistik hat[394]), so bleibt doch von jenem Urteil des Historikers etwas Wesentliches zurück, das gerade für die eigentümliche Idealität dieser Beduinenpoesie kennzeichnend ist. Das, worauf sich in ihr das Bild oder Vorbild des Lebens einschränkt, breitet sich gleichmäßig über die verschiedenen Seiten der Erfahrungswirklichkeit aus, die zu Trägern der Lebensbedeutung werden. Wir werden diese „flächenhafte" Sehweise noch an der maßgebenden

[393]) Z. B. Kulaibs Frevel und Tod, aus dem Basus-Kriege. Übs. bei Caskel S. 97. Diese Szene ist in dem Werk „Der Islam" von Aug. Müller (I. 1885, II. 1887) an den Anfang gestellt. Oder die Wechselrede zwischen den feindlichen Schwägern, Caskel S. 90.

[394]) Der Anstoß zu der Umstellung, die eine Abkehr von einer naturalistischen Auffassung der Poesie bedeutet, kam von zwei Seiten. Zunächst durch eine harmlose Beobachtung Nöldekes (Mu'allakât, Einleitung), die sich auf die Sachforschung bezog: daß z. B. gewisse Tiere und Pflanzen, die in der arabischen Steppe vorkommen, von den Dichtern herkömmlicherweise unerwähnt bleiben. Sodann durch die Problematik der vielbemerkten Tatsache, daß die durch den Propheten hervorgerufenen welthistorischen Ereignisse in der zeitgenössischen Dichtung so gut wie keinen Widerhall gefunden haben, vgl. J. Hell, Neue Hudhailiten Diwane II. Zusammenfassend formuliert Bräunlich: „Trotz aller scheinbaren und wirklichen Realistik im Ausmalen wollen die Gedichte gar nicht das gesamte Leben in seiner Vielfältigkeit ... behandeln, ... sondern eine unter dem Ideal allgemeingültiger Sunna geschaute Phantasiewelt zeichnen." (S. 205). Hier setzt mit prinzipieller Wendung das Buch von A. v. Grünebaum ein.

Kunstform, der Kasside, darzulegen suchen. Die Auswahl des Bedeutsamen, die hier wie überall nach der Natur der Sache schon in der schlichten, scheinbar rein abbildlichen Erzählung am Werke ist, ist hier nicht durch den Unterschied des Großen und Geringfügigen, des Zentralen und des Peripheren bestimmt.

So haben auch die Stammesfehden selber nichts Großartiges, es sind „Kriege" nicht im Sinne von militärischen Unternehmungen. Feldschlachten sind selten, in der Regel sind es Kämpfe kleinerer Gruppen, deren Anführer nicht der Häuptling selbst ist. Überfall und Raub mit Mord und Totschlag herrschen vor. Bei den Raubzügen spielt nicht bloß Kampfesfreude und Abenteuerlust, sondern die gemeine Notdurft des Daseins ihre Rolle, wenn man das auch nur dem Feinde nachsagt. Wie es bei einem berühmten altarabischen Stammesdichter in einem Ruhmeslied zu einem der Kampftage heißt[395]):

Und manch einem wirrhaarigen armen Teufel haben wir sein Weh gestillt an jenem Morgen, manch einem verlumpten Gauner.

Es machte seinen Söhnen (ihr Lebensunterhalt) im Sommer und Winter Sorge; da sagten sie: Geh hin und beteilige dich mit den Männern am Beutezug.

Ein und dasselbe Wort, ghazu, bezeichnet ungeschieden beides, Raubzug und Krieg — der Charakter dieses „Räubervolks" scheint sich darin auszuprägen: selbst für Mohammeds heilige Kriege ist seit alters dies kennzeichnende Wort gebräuchlich. Indes, Raubüberfälle waren auch in den Geschlechterfehden der norwegischen Bauern ein gewöhnlicher Racheakt, und mit Vorliebe steckte man dort in der Nacht dem Feind das Haus über dem Kopf an, während es bei den Beduinen schon rein aus äußeren Gründen unstatthaft war, sich anzuschleichen, bevor der Morgen graut. Raubzüge waren auch die Wikingerfahrten, und wenn diese kühnen Fahrten in fremde Fernen führten, wo dem Siedlervolk die großen Eroberungen glückten, so heerte man doch auch im eigenen Stammlande mit grimmigem Behagen, wie denn Krieg und Beute ursprünglich zusammengehören. Anderseits fehlt auch in den „Tagen der Araber" jene kämpferische Haltung nicht, die den Mann auszeichnet, der sich wagt. In der „offenen Schlacht", wo zwei „Heere" sich gegenüberstehen, ist es Sitte, daß die Häuptlinge den Kampf auf sich nehmen, während das Heervolk zusieht. „Der Kampf verläuft in einer Reihe von Duellen, die auf dem Zwischenraum in der Mitte der beiden Heere vor sich gehen[396])."

Bei den Beduinen etwas — so entfernt auch immer — Analoges zu dem Holmgang der isländischen Saga! Oder greifen wir nicht doch fehl und

[395]) Abu Dhu'aib (= Hudhail I) XV, 3. 4.

[396]) Wellhausen, S. 394. — v. Kremer I, 90.

legen den Vergleich auf einer falschen Ebene an? Man möchte schwanken, wenn man weiter hört, wie diese Zweikämpfe vor sich gehen, was für uns wegen der Rolle, die das Sichdarstellen dabei spielt, von besonderem Belang ist.

„Dieser Zwischenraum ist gleichsam die Bühne, und die Einzelkämpfer sind wie die Schauspieler. Alles, was sie tun oder zu tun gedenken, kündigen sie laut an durch kurze Verse. Die Höhepunkte der Aktion werden also bezeichnet und festgehalten durch solche Improvisationen der Akteure. Vielfach enthalten dieselben nur eine Abgabe der Visitenkarte. Der aus der Reihe heraustretende Held stellt sich selber vor, indem er im *redschez* (einer einfachen jambischen, für die Stegreifrede dienende Versform), seine Herkunft, natürlich von untadeligem Adel angibt, um dadurch einen ebenbürtigen Gegner aus der feindlichen Reihe hervorzulocken. Hinter den Heeren aber stehen nicht selten die mit ins Feld gezogenen Weiber, schlagen die Handpauke und singen ebenfalls Redschezverse, um die Kämpfer anzuspornen und die Feigen und Flüchtigen zu verhöhnen[397])."

Hier glaubt man sich zuerst in die Welt der Ritterepen versetzt, aber dann wieder, wie die „Weiber" auftreten, statt der tänzerisch-ritterlichen Schaustellung Kriegstänze der Primitiven vor Augen zu haben. Und daß diese verschiedenen Ebenen hier zusammen in Betracht kommen, ist nichts nur nebenher Auffälliges, sondern reicht in der Tat tiefer. Wir werden da noch einsetzen. Aber auch die Wikinger dachten, wie das in den Preisliedern zum Vorschein kam, auf ihren Kriegsfahrten daran, was die Mädchen auf dem Bauernhof sagen würden, wenn sie von ihren Heldentaten hörten[398]). Und so bewährt sich auch an diesem Punkte die merkwürdige Analogie. Sie ist nichts Herbeigeholtes, sondern drängt sich dem Kundigen von selber auf. Es gibt wohl kaum einen Europäer, der mit dem arabischen Wesen so vertraut war, wie der englische Oberst Lawrence, den man den „ungekrönten König von Arabien" nannte, weil er während des ersten Weltkrieges die Erhebung der Beduinen gegen die Türkenherrschaft organisiert hat. In seinem berühmten Buch: „Aufstand in der Wüste" findet sich eine vielbemerkte Schilderung der abendlichen Unterhaltungen im Feldlager; dieses Bild, aus dem gegenwärtigen Leben gegriffen, bringt uns die uralte Art unmittelbar zu Gesicht; denn über die Naturformen des Daseins in der geschichtslosen Wüste gingen die Zeiten spurlos hinweg, auch was die Erzählungskunst anlangt: nach den Berichten von Forschungsreisenden um die Wende des XIX. Jahrhunderts[399]) drehte sich die Unterhaltung im Beduinenzelt damals wie ehedem vor-

[397]) Wellhausen, ebenda.

[398]) Vgl. oben Abschnitt I, S. 127.

[399]) Vgl. die Anführung englischer Autoren bei Caskel, Ajām, und dazu E. Littmann, arabische Beduinenerzählungen. Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft in Straßburg, 3. Folge (1908) S. IX.

nehmlich um den Ghazu und um die Sippengeschichte. Lawrence hatte es mit einem Scheich zu tun, der „der größte Kampfheld Nordarabiens" war und ein großer Erzähler dazu; sein Eindruck ist:

„Er sah sein Leben wie eine Saga. Alles was darin geschah, war bedeutungsvoll, alle Personen darin bekamen etwas Heldisches. Sein Kopf war mit Gedichten und Sagen von alten Raubzügen und Kampftagen angefüllt ... Hatte er keine Zuhörer, so liebte er es, solche Dichtungen mit seiner gewaltigen tiefen und volltönenden Stimme sich selber zu rezitieren."

Mit wenigen Strichen ist hier der Typus des beduinischen Erzählers hingestellt, der zum Ergötzen der Hörer mit seinen Heldentaten prahlt, und diese charakteristische Figur, die gleichsam zur Vegetation der Steppe gehört, erscheint zugleich umgeben von der geistigen Atmosphäre der Dichtung aus der heidnischen Vorzeit. Hier setzen wir ein.

Aus der Tradition der alten Dichtung stammt nicht nur die „heldische" Haltung des Erzählers, sondern die ganze Erscheinung, daß ein solcher Kampfhahn die Kunst des Erzählens übt, ist etwas Naturwüchsiges und Althergebrachtes zugleich. In den „Tagen der Araber" ist es geradezu Sitte, daß der Held des „Tages" oder der Ghazu-Führer als Dichter auftritt, dem es zukommt, von der Ruhmestat zu künden. Die Verknüpfung von Prosa und Versen in der alten Überlieferung der Stammesfehden beruht hierauf. Der hervorragende Mann von Adel hat die Ehre seines Stammes durch Wort und Tat zu vertreten. So stellt sich z. B. in einer Sippenfehde, die innerhalb des Stammes Kodâ'a ausbrach, einer der Führer folgendermaßen vor[400]):

Ich bin der Mann Kodâ'a's; wer es angreift,
den greif ich an; vor Schmach es zu schirmen, denk ich.
Nicht ein Poet von niedrer Art im Volksstamm,
ein Führer ich des Heers, in Schlachten lenk ich's.

Auch ganze Stämme erfreuen sich dieses zweifachen Ruhmes[401]):

Das wissen die Kabilen, daß ich und mein Geschlecht
sind Meister, wo man legt des Kampfes Stahlgeflecht;
Und daß wir sind von Reimen der vollgestopfte Sack,
wo's gilt des Adelwettstreits und Wettgesangs Gefecht.
Doch schlagen wir am liebsten ein Heer im Waffenrost,
und unsre Schwerter zeugen, daß wir es machen recht.

Dieser Doppelruhm ist hier besonders erheblich, weil es sich dabei um mehr handelt als sonst, wo sich aus dem Grundverhältnis des Helden und des Sängers eine solche Einheit beider ergibt; diese zwiefältige Einheit ist hier nicht bloß ungewöhnlich weit verbreitet, sondern das ganze höhere

[400]) Hamâsa Nr. 153 (Rückert I, 165).
[401]) ib. Nr. 81.

Leben faßt sich darin zusammen. Wie es einer der alten Dichter ausspricht, der als würdiger Darsteller der beduinischen Lebensweisheit berühmt ist[402]):

> Halb ist's des Mannes Zung' und halb ist es sein Mut,
> Das übrige ist an ihm Gebild von Fleisch und Blut.

Diese Stellung der wohlgeformten Rede — denn kunstvolle Erzählung ist unter der „Zunge" zu verstehen, wie unter „Sang" nicht Musik, sondern eine Art von Rezitation — ist dadurch gegeben, daß bei diesen Nomaden jede andere Art von Kunstübung und geistiger Betätigung entfiel, während anderseits die Poesie nun auch den ganzen Gehalt des Lebens, neben dem Kampf vor allem die Liebe, umfaßte oder überhaupt erst — da das Erlebnis durch die Bedeutung bestimmt wird — hervorbrachte.

2

Die Lebensfunktion der altarabischen Dichtung wurde uns zunächst durch ihren Anteil an der Ausbildung einer gemeinarabischen Hochsprache deutlich. Bei Ibn Khaldun fanden wir dann den national-historischen Gesichtspunkt, unter dem sie als Sittenspiegel und Kraftquelle des echten Arabertums erschien. Jetzt ergänzt und vertieft sich das: sie ist die alleinige Trägerin des geistigen Lebens. Den einheimischen Kennern, die das dichterische Gut der Vorzeit in die Welt des Islams hineinretteten, stand das klar vor Augen. Man nannte die alte Poesie „den Diwan (d. h. das öffentliche Register) des arabischen Volkes" und erklärte:

„Die Poesie war den Arabern in den Tagen der ‚Unwissenheit' (dschâhilîja) das Register von allem, was sie wußten, und die äußerste Grenze ihrer Weisheit; mit ihr begannen sie ihre Angelegenheiten und mit ihr beendeten sie sie[403])."

Das was diesen „Humanisten" der mohammedanischen Zeit (2. Jahrh. n. H.) als eine Unvollkommenheit galt, will als etwas Positives gefaßt sein, das die Dichtung auszeichnete und ihr einen humanistischen Rang gab: sie bildete neben den Taten des hohen Mutes das Wahrzeichen einer höheren, über das mit den Tieren gemeinsame Dasein hinausliegenden Welt, in der der naturverbundene Nomade sich der Würde des Menschentums bewußt wurde.

---

[402]) Zuhair ben Abu Sulma, Mo'allaka, Vers 62, Hamâsa I. S. 150, sowie bei Nöldeke, Mo'allakât III, wo wörtlich übersetzt ist: „Die Zunge ist des Mannes eine Hälfte, das Herz die andre. Sonst bleibt nur die Gestalt von Fleisch und Blut." — Dazu das altarabische Sprichwort: „Eines Mannes Wert wird nach seinen zwei kleinsten Dingen bemessen, seinem Herz und seiner Zunge", angeführt in einer Anekdote aus dem Leben eines vorislamischen Dichters, Muf. XCIII, Lyall S. 263.

[403]) Lyall, Muf. Introduction, S. XXVI. Vgl. Bräunlich, S. 219, Anm. 6.

Von dieser Sachlage aus wollen die Zeugnisse des Selbstgefühls gewürdigt sein, die sich hier in solcher Fülle finden. Ihr auffälligster Zug, die sprichwörtliche Ruhmredigkeit der Beduinen, liegt mehr an der Oberfläche. Auf die ganze Gepflogenheit des Sichdarstellens in formvoller Rede kommt es an und auf die zugehörige Haltung, in der man die Wortkunst handhabt. Beides aber erinnert wiederum an Verhältnisse, die uns aus dem nordgermanischen Altertum bekannt sind, und läßt sich dadurch erhellen[404]).

Noch wohl jeder europäische Versuch, der arabischen Kultur gerecht zu werden, geht von der „hohen Achtung vor Sprache und Wortkunst" aus, die „den Arabern auch unter den kümmerlichsten Verhältnissen stets eigen geblieben ist", an der altarabischen Poesie aber hebt man ebenso übereinstimmend den „subjektiven" Charakter hervor. „Der Dichter redet von sich selber, von seinen Erlebnissen, von seinen Beziehungen zu andern." Mit den uns geläufigen griechischen Kategorien könne man die ursprüngliche Poesie nur als „Lyrik" bezeichnen, und wenn diese Bezeichnung auch nicht schlechtweg zutreffe, da auch die „epische Form in Erzählung und Beschreibung hervortritt, so sei doch auch da wieder die Einschränkung zu machen: „aber selten geht die Erzählung über das hinaus, was der Dichter selbst erlebt hat." Allgemein: „Das Kunstwerk wirkt nicht durch sich, sondern durch die Individualität des Verfassers."

Für den, der gewohnt ist, den Wert der Individualität als eine europäische Entdeckung aus der Zeit der Renaissance anzusehen, hat diese Charakteristik der Beduinendichtung etwas Überraschendes. Sie steht aber zugleich im Gegensatz zu einem anderen, nichts weniger als überraschenden Grundzug, der wiederum einmütig an diesen altertümlichen Liedern und Erzählungen hervorgehoben wird: der für den europäischen Leser ermüdenden „Eintönigkeit", ja „Formelhaftigkeit" ihrer Sprache. Wie geht das zusammen?

„Individualität", das haben wir von Beginn an betont, ist kein eindeutiger Begriff; in seiner allgemeinsten Bedeutung, als Ausdruck für die Unterschiedlichkeit des Einzelnen, bezeichnet er eine Urqualität aller Lebewesen. Es kommt darauf an, wie weit oder tief sie reicht und sich zu zeigen wagt. Daß sie in jenem Sinn eines biologischen Phänomens nicht unterdrückt, sondern bejaht wird, das verträgt sich wohl mit einer primitiven Kultur — dank der Leibhaftigkeit des Lebensverhaltens und Gewahrens, das die Augen für die kleinen, ebenso wichtigen wie sinnfälligen Abweichungen im Auftreten und Benehmen offenhält. Auch bei der „Persönlichkeit", die keine naturhafte Mitgift ist, ist das individuelle Gepräge

[404]) Vgl. oben Abschnitt I, S. 125 und 131 ff.

kaum anders zu fassen. In den Selbstdarstellungen, die uns noch eingehend beschäftigen werden, gebrauchen die Dichter nicht selten Wendungen wie die: „So bin ich." „Das ist meine Art." „Laß mich, wie ich bin . . . , jeder tut nach seiner Gewohnheit." Dieser Stolz darauf, so und nicht anders zu sein, betrifft aber immer nur die besonders ausgedehnte oder besonders intensive Ausübung von Tugenden, die im Idealtypus des adligen Mannes einbegriffen sind. Und diese allgemein gültigen Personwerte schließen sich nicht von innen her aus einer eigenen individuell gestaltenden Mitte zur Einheit zusammen, sondern die Persönlichkeit, als eine Kraft, die wirkt und eingreift, bleibt in der Haltung und Geltung verfangen, durch die der Einzelne hervorragt, wie er unter den gegebenen Umständen auftritt, die Situation beherrscht, die Führung in der Hand hat.

Wir hörten von dem „persönlichen" Charakter, der den gegenseitigen Beziehungen der Menschen hier eigen ist, weil sie noch frei sind von der uns geläufigen Versachlichung durch soziale Institutionen. Dieser ihr persönlicher Charakter besagt, daß sie die natürliche Beweglichkeit des lebendigen Daseins haben, nicht aber, daß in ihnen die individuelle Besonderung bedeutsam würde. Das Gegenteil ist der Fall. In dem Verhältnis des Ich zum Du ist das Du durch einen Dritten vertretbar, der andere ist nicht dieses eine Individuum, das unvertretbar oder unersetzlich wäre. So ist es vor allem in der Darstellung des Liebeslebens; die Austauschbarkeit der Geliebten und auch — auf die Frau hin, aber immer vom Mann aus gesehen — des Liebhabers ist geradezu eine Regel der dichterischen Convention; wir werden noch Beispiele dafür bekommen; die Bedingungen des Nomadenlebens wirken in dieser Erotik, die nichts mit Ausschweifung zu tun hat, mit dem elementaren Zuge des Geschlechtlichen zusammen, der das Individuelle im Gattungsmäßigen versinken läßt. Aber auch zwischen Männern, wo Verwandtschaft und Freundschaft ein festes Band von sittlich verbindlicher Kraft bedeutet, ist die Verbundenheit nur durch die *Rolle* des Freundes als Freund — d. h. die „Person" im ursprünglichen Sinne des Wortes — und nicht durch die „Diesheit" (um den mittelalterlichen Begriff für die Singularität des Individuellen, die haecceitas, zu benutzen) dieses besonderen Menschen bestimmt. In Freunde (oder Verwandte) und Feinde teilt sich die Menschenwelt wie selbstverständlich auf; diese Aufteilung liegt der Bestimmung des Begriffs des „Helden" (fatan) zugrunde[405]): „Der ist ein echter Held, der morgens wie abends zum Schaden des Feindes wie zum Nutzen des Freundes tätig ist."

[405]) Hamâsa-Verse (ed. Freytag. 6. LXI 1. 2 und 1. XCII 1. 2.), bei Grünebaum, S. 32 und 100.

Es ist die normale Anschauung einer auf die nächste Gemeinschaft eingeschränkten Moral, die ebenso auch in der griechischen Volksmoral leitend war und von Platon als der geläufigste Begriff der „Gerechtigkeit" aufgegriffen wurde, von der man bei der Frage nach dem Wesen der politischen Grundtugend auszugehen habe (Politeia S. 332): „Gerechtigkeit heißt, den Freunden nützen und den Feinden schaden." Das Auszeichnende des Helden ist dann, daß er diese Norm rein und äußerst intensiv, in unausgesetzter Kraftbetätigung darlebt: „Der ist nicht ein echter Held, dessen Sorge sich im Morgentrunk erschöpft; ist es aber Abend, in der Trefflichkeit des Abendtrunkes."

Dieser einfachen Einheit des Kraftideals der Person mit der „sittlichen" Anschauung vom rechten Handeln entspricht innerhalb des Kreises der Gemeinschaftsbeziehungen eine Regel des Verhaltens, die uns erst recht primitiv anmutet. Da gilt gegenüber Freunden das ‚Wie du mir, so ich dir' in einem Sinne, der für unser Gefühl der „persönlichen" Freundschaft den Boden entzieht.

> Ich bin kein feiger Schwächling, noch einer, der, wenn sich jemand,
> der mich liebt, von mir kehrt, von Zorn ergriffen wird.
> Sondern wenn er ausharrt, so harre auch ich aus, hat er aber Lust,
> von mir fortzugehen, so treibt es mich von ihm weg.

Unberührt von einer eigenen Bedeutung des Individuellen und ihrer unbedürftig, kommt das Ideal des starken und zugleich wendigen Menschen, der jeder Situation gewachsen ist, hier zu imponierend einfacher Ausprägung. Mit den Worten Wellhausens:

„Einen großen Eindruck macht allerdings die Persönlichkeit dieser Wölfe der Wüste, wie sie mit unbefangener Wahrhaftigkeit in den Liedern sich darstellt. Die Wüste läßt sich nicht kultivieren, sie hält ihre Bewohner auf einer sehr einfachen Stufe des Lebens fest. Sie läßt nur Männer aufkommen, die durch Hitze und Durst, Kälte und Hunger, durch Strapazen und Entbehrungen aller Art nicht tot zu machen sind, die in jeder Lage sich zu helfen wissen."

Bei dieser Grundart der Individuation, die innerhalb eines ans Leibhaftige und damit ineins ans Umweltliche gebundenen Lebensverhaltens verbleibt, ist doch nur um so bemerkenswerter jener rückwendige, einem Tiere versagte Zug, der diese durchaus gegenständliche, ja formelhaft an den vorhandenen Gegenständen und Gelegenheiten haftende Dichtung als „subjektiv" oder „lyrisch" zu bezeichnen erlaubt und in der Vorliebe für die Ich-Rede sich kundtut. Und da blicken wir wieder auf die Verhältnisse in Alt-Island.

Wie uns dort, in der Selbstdarstellung des Skalden Egil, der „Durchbruch der Persönlichkeit" vor Augen trat, erschien im Hintergrund eine ins Kleine und Enge der menschlichen Beziehungen gehende, der Gesellig-

keit und Unterhaltung dienende Übung des förmlichen Sichdarstellens in gebundener Rede, die der dichterischen Behandlung des Selbsterlebten den Boden bereitete: eine „Werktagskunst", die nach dem Urteil eines Kenners den ausgesprochenen Charakter einer „Individualdichtung" hatte[406]). Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir die dort gepflegte Form der Gelegenheitsdichtung in „Losen Strophen", sowie allgemein das Verfahren, eine vorhandene Lage durch die Kraft der gebundenen Rede in bindender Weise bewußt zu machen, sei es durch schlichte Gesätze, sei es skaldisch hochstilisiert, in den Stegreifversen wiederfinden, die in den „Tagen der Araber" aufbewahrt sind — in ähnlicher Weise aufbewahrt und in die Prosa-Erzählung eingefügt wie die „Losen Strophen" in den Sagas oder dem „Buch der Könige". Solche improvisierten — oder als improvisiert hingestellten — Gesätze und Aussprüche, für die man sich jener einfachen, der rhythmischen Prosa noch nahestehenden Versform (redschez) bediente, sind auch hier in großer Fülle überliefert, aber schwer durch Beispiele zu veranschaulichen, weil diese „Augenblickspoesie" so situationsgebunden ist, daß selbst die Arabisten erklären, sie sei „vollkommen verständlich nur für die, die dabei waren". Doch finden sich auch Stücke, die für sich, ohne Einfassung sprechen, wenn man nach Zeugnissen für das Selbstgefühl sucht.

Ich kämpfe gegen sie am Tage der Schlacht ungepanzert, das Schwert in der Hand wie Spielzeug in der Hand eines Spielers.

Ha, welch ein Wurf (der Lanze) eines alten, abgetanen, hinfälligen Scheichs! Er hat mich wieder jung gemacht, während man sonst in meinem Alter nicht nach Waffen verlangt.

Die Besitzer der Kamele haben (die Räuber) eingeholt, und die Hiebe fallen heiß und dicht, zwischen lauter fleischlosen, kühnnasigen (Männern), die glatt und hart sind wie ein Pfeil. Gebt die gefangenen Weiber und die Kamele heraus! Oh, wie schön ist Luft mit Blutgeruch!

Es weiß Hudhail, daß mein Schützling nah ist den Zacken ghainas am Tabir (d. h. dem Berggipfel). Ich halte zurück und nehme nicht (leicht) einen Schützling an, wen ich aber angenommen habe, der gleicht keinem in den Irrtum gestürzten. / Euch eure Schützlinge, und ich verteidige meinen Schützling! Gleiches Recht! Er (euer Schützling) sei nicht im bevorzugten Teil.

Murra, die Zeit hat auch schon gegen euch gewütet, ich habe den Schorf von eurer Wunde gekratzt, ohne daß ich dabei zu Schaden kam. (Antwort auf ein Schmähled nach einer Niederlage des Stammes).

Manch edler Totenvogel weint gegen mich in al Vaad und in . . . Und mancher Bruder steht kräftig ein für das, was ich verbrochen habe, und schilt mich nicht, wenn ich einen tollen Streich begehe.

---

[406]) Vgl. oben S. 131 f.

Wenn die Zeit ein Unglück und einen Verlust (Todesfall) eintreten läßt, so bin ich nicht einer, der demütig seine Verwandten aufsucht.

Hast du dich gefreut, daß die Zeit mit einem Ritter (d. h. dem Dichter selbst) treulos verfahren ist? Die gelbzahnigen Hunde! War ich doch nicht einer, der wieder und wieder den Kürzeren zieht.

Ich treibe mich in der Welt, die mir keinen Schaden tun wird, umher, um Feinde zu schlagen, oder meinem Verhängnis zu begegnen.

Gott schände einen an Kameleutern saugenden Ahnen! Wenn der mich an dem Tage, da die beiden Parteien zum Nahkampf antraten, mit seiner stinkenden Hand erhascht hätte! / Wenn du also behaupten willst, daß ich feige gewesen sei: Siehe, ich fliehe und ich verteidige mich; einmal dies, ein anderes Mal das. / Ich kämpfe, bis ich keinen zu Bekämpfenden mehr vorfinde; und ich rette mich, wenn ich an irgend einem Platz verloren zu sein fürchte[407]).

Man ersieht aus dieser Blütenlese, daß hier mehr vorliegt als jene tänzerische Schaustellung der sich förmlich vorstellenden und dabei sich brüstenden Ritter. Die meisten dieser Äußerungen haben etwas Zusammengenommenes, das um so mehr hervorsticht, als es sich von dem einfachen Ruhm der einzelnen Kampfestat abhebt, ohne daß damit die kämpferische Haltung der Rede, die angreift oder zurückschlägt, verlassen würde. Diese Haltung, die typisch ist, fassen wir zunächst ins Auge.

Es ist die Haltung der „Tatrede". Diesen Ausdruck, mit dem wir die tatkräftige Handhabung der Wortkunst bezeichneten, als wir auf diesen Typus in der nordischen Dichtung stießen[408]), können wir auch hier verwenden. Alles was dort zur Beschreibung des Phänomens beigebracht wurde, findet sich hier wieder, sowohl was die affektiven Bewegungen der Rede wie Frohlocken, Drohung, Warnung, Haß, Spott, Schmähung, Verwünschung anlangt, wie das Stellungnehmen als solches, das die Rede zur Anrede macht. Nur daß dieses Grundverhältnis des Ich zum Du hier noch eine besondere Tragweite dadurch gewinnt, daß das Sichäußern und Sichmitteilen in der wirkungskräftigen Form der gebundenen Rede keine rein persönliche Angelegenheit des Einzelnen für sich ist, sondern gleichursprünglich die Gemeinschaft angeht. Die Stellungnahme des Einzelnen und damit zugleich die Selbstdarstellung, die in ihr erwächst, ist unabtrennbar von seiner Stellung in seiner Gruppe, und diese Gemeinschaftsbeziehung erschöpft sich nicht in der Rolle des Dichters, der für den Stamm zu sprechen befugt ist, sondern wie der Sprecher ist auch der Täter bei aller Selbständigkeit ein Organ des Verbandes und fühlt sich so.

[407]) Die ersten beiden Stücke sind altberühmte Verse, die der Ritter Usama ben Munkid (12. Jahrh. n. Chr.) in seinen Denkwürdigkeiten bei einer Kampfschilderung anführt (Übers. von Hitti, New York, 1929, S. 77 u. 78). Dann folgen Hudhail 176, 37, 148, 156 (vgl. 83, 88), Muf. 58 u. Stellen, die von Caskel (Das Schicksal etc., S. 51, 50, 33 und 13) angeführt sind. Das letzte Gesätz: Hudhail II, Abu Hirasch XX.

[408]) Vgl. oben S. 146.

Dieser Lebensbezug der Tatrede ist umfassend; es ist dabei sowohl das „politische" Miteinander und Gegeneinander der Stämme der engeren oder weiteren Gruppen im Spiel als auch die „gesellschaftliche" öffentliche Meinung, die über die Grenzen der Stämme hinausreicht. Für die Aktionskraft der gebundenen Rede ist es bezeichnend, daß die Versbotschaften eines Häuptlings mit der Affektäußerung und dem zugehörigen Selbstruhm oft einen unmittelbaren praktischen Zweck verbinden. Kampfansage, Angebot von Hilfe, Aufforderung zu gemeinsamem Vorgehen usf. — eine, wie es scheint, urwüchsige Verwendung des Dichterhandwerks zu einer Art von diplomatischem Verkehr; denn man muß dabei an die Gepflogenheit altorientalischer Staatskanzleien denken, den diplomatischen Schriftwechsel in Versen zu führen. Aber auch wo solche praktischen Absichten nicht im Spiele sind, sondern der Selbstruhm in der Schaustellung der eigenen Person, sei es in Kampf und Gefahr oder in einem Gefühlszustand, aufgeht, sind die andern, an die sich der Sprechende unmittelbar wendet, nicht bloße Zuschauer, sondern Mitbeteiligte, so daß auch der Dritte, der zuhört, mit der Darstellung mitgehen muß, wie ein Interpret das näher ausgeführt hat:

„Zumal ist es das Freundespaar, dessen der ritterliche Held der Schlacht oder der Wüsten-Nacht nicht entraten kann . . . diese Wegesgenossenschaft war in den alten Tagen notwendig, und das Lied wird durch diese Beziehung, wenigstens stellenweise, dramatisch[409])."

Aber nicht nur an den Freund oder Feind richtet der beduinische Dichter die Anrede, sondern auch, und mit Vorliebe an eine — mit Namen genannte — Frau. Und das führt näher an die eigentümlichen Bedingungen heran, unter denen hier die Selbstdarstellung gedieh. Die „Weiber", die uns vordem, bei dem Zweikampf der Anführer wie paukenschlagende Wilde vorkamen, erscheinen jetzt in den „Heldenliedern" in einer Rolle ähnlich der, die in der Welt des Rittertums der Frau zukommt: als Richterinnen über die Taten der Männer, so mit den Dichtern verbunden, in deren Hand Ruhm und Ruf lag. Ein Siegeslied oder die allgemeine Lobpreisung des Stammes kann in dieser Form als Kundgebung vor der Dankspenderin gegeben werden:

Wir grüßen, o Selma dich; grüß uns entgegen gewandt!
Und tränktest du Edle je, füll' uns zum Trinken den Rand!
Und riefest du eines Tages zu edler wichtiger Tat
des Volkes Ruhmkämpfer auf, so ruf uns auch unverwandt! . . .

Botschaften an die Frau oder an die ferne Geliebte über den Hergang

[409]) W. Ahlwardt: Über Poesie und Poetik der Araber (1856) S. 46.

eines Kampftages sind häufig. So blickt man auf sie mitten in der Schlachtschilderung:

> ... Und als wir zusammenstießen, schied zwischen uns der Kampf,
> der Preis, daß daheim ihn leicht die Fragerin entdeckte ...

Bei diesen Nomaden, denen so etwas wie die hohe Minne oder der Frauendienst des Rittertums durchaus fernlag, ist auch dieser Lebensbezug ohne Verklärung, in seinem natürlichen Zustande zu sehen. Wie z. B. der siegreich Heimkehrende anhebt:

> Der Scheidebrief ist dein, wenn du nicht fragst,
> welch ein Ritter war dein Mann, als er zum Kampf ...

Oder sie empfängt ihn unglimpflich: er hat sich nicht bewährt; dann gibt sich der Ichbericht als Entgegnung auf eine Scheltrede der Frau — scheinbar eine rein familiäre Angelegenheit, und doch eine öffentliche Schaustellung, da die gebundene Rede kein harmloses Sichäußern, sondern eine förmliche Kunst ist.

Aber wenn die Frauen die erste Instanz für Lob und Tadel bilden, so besagt das nun keineswegs, daß ihr Urteil immer als maßgebend hingestellt würde. Wohl gibt es Anlässe, bei denen sie es sind, die den Mut durch Aufreizung des Ehrgefühls aufs Höchste steigern, wie das in der altgermanischen Heldendichtung die Regel ist, aber im Gegensatz zu jenen wird ihnen oft auch eine hausfrauliche Rolle zuerteilt, die nichts weniger als heroisch ist, und dann entzündet sich gerade an dem Gegensatz das Feuer der Rede des Helden. Z. B. wirft eine Frau dem Manne Abenteuerlust und Verschwendung vor und treibt ihn so zu dem Selbstlob, das diese Eigenschaften als Tugenden herausstreicht. Dieses Auftreten der anklagenden Frauen gehört zu den stehenden Motiven der größeren Gedichte, der Kassiden.

Die Grundlage solcher konventionellen Formen, zu denen die Lebensanlässe der Selbstdarstellung verfestigt worden sind, bleibt doch der Aktionszusammenhang. Das gilt auch für den Gebrauch der „Zunge" selber, die in jenem Weisheitsspruch von den zwei „Hälften" des Menschen dem „Mut" gegenübergestellt wurde. Man hat es als besonders bezeichnend hingestellt, daß ein Beduine sich rühmen mochte, seine Zunge sei schneidiger als sein schneidiges Schwert, und hat dazu bemerkt, daß „bei andern Völkern eine solche Behauptung als Beleidigung gelten würde". Die Beduinen fechten eben meist lieber mit der Zunge[410]). Unbefangen betrachtet, scheint uns — wie es auch mit dem Mut der Nomaden, von dem noch zu handeln sein wird, bestellt sein mag — dieses seltsam unbekümmerte Selbstlob zu zeigen, daß die Zunge nur im Wett-

[410]) G. Jacob, S. 122.

eifer mit dem Schwert zu solchem Ruhme kommt. Eine ähnliche Äußerung wie von jenem Beduinenscheich wird von einem Khalifen aus der Frühzeit der arabischen Großmacht, dem ersten Khalifen aus der Dynastie der Omaijaden (reg. um 650) überliefert[411]), der in der nationalen Geschichtsschreibung als das Musterbild eines arabischen Herrschers geschildert wird. Er pflegte, so heißt es, zu sagen: „Ich habe mehr Erfolge mit der Zunge gehabt, als Ziyad[412]) mit dem Schwert." Die einheimischen Interpreten erklären dazu, daß der Khalif die Erfolge, deren er sich rühmt, seinem Machiavellismus zu danken hatte. Aber er selber rühmt sich eben nicht seiner Staatsklugheit — was indes eben auf dasselbe hinauslief: man erinnert sich an das, was wir über die feinen Formen der orientalischen Diplomatie bemerkten. In einem solchen politischen Sinne, nur auf viel primitiverer Ebene, dürfte auch jenes Selbstzeugnis zu verstehen sein, das man als Zeugnis für die Beduinenfeigheit hat fassen wollen. Nicht „Zungenfertigkeit", sondern „Tatrede" ist die Kategorie für das Typische in dieser kunstgerechten, zwar situationsgebundenen, aber die Situation auch prägenden, beherrschenden, zuspitzenden Handhabung der gefährlichen Gabe der Rede.

Als bloße Lebensäußerung mit dem Werkzeug der Zunge verlöre die Gewohnheit der Selbstdarstellung den Charakter des Darstellerischen und damit die uns wesentliche Bedeutung einer Keimzelle der Autobiographie. Aber es ist Kunst in ihr. Nur durch die Kunst kommt die Distanzierung, die aus der augenblicklichen Gegenwart, in der der Mensch wie das Tier lebt, den Selbststand der Person und, in ein und demselben Grundakt, die Vergegenständlichung des Erlebten hervorbringt. Dem entsprechend wird die Ichrede hier vielfach rein als Kunstform verwandt, ähnlich wie uns das aus vollendeter Dichtung vertraut ist. Wir stoßen hier auf ein durchgreifendes Verhältnis des Besondern zum Allgemeinen, des Einzelnen zum Ganzen. Von der Verwendung der Ichrede in der frühgriechischen Lyrik, die uns vor allem durch Archilochos nahekam, gilt nach der Erklärung eines feinsinnigen Interpreten:

„Das erlebende Ich und Du ist nicht als Individuum gemeint sondern als Typos . . . Das urteilende Ich gibt nicht individuellen Ansichten oder Stimmungen Ausdruck, sondern erteilt allgemeinverbindliche Lehren (z. B. „ich will" = „man soll")[413])."

Uns trat die kunstmäßige Verwendung dieser persönlichen Darstellungsform besonders deutlich in den altgermanischen Sterbeliedern ent-

[411]) Enzyklop. d. Islam, Art. Mu'awija (III, 668).

[412]) Mu'awijas Halbbruder, der der Gouverneur des Irak war.

[413]) H. Fränkel, S. 652.

gegen, wo der Tatenruhm, in dem sich der ideale, den Tod überdauernde Sinn des individuellen Lebens zusammenfaßt, dem todwunden Helden, der seinen Atem aushaucht, in den Mund gelegt wird ungeachtet der physischen Unmöglichkeit. Als ein solches Steigerungsmittel begegnet uns die typisierende Ichrede auch jetzt wieder in der altarabischen Dichtung, die der altgermanischen zeitlich vorausliegt, und so möchte man wohl die ungemein charakteristische Verbreitung, zu der hier die heroische Sitte des Selbstlobs gelangt ist, mehr den Dichtern und ihrer Kunst als den Helden, die in der Aktion befindlich sind, zuschreiben. Aber da diese beduinische Dichtkunst sich unmittelbar an das handelnde Leben anschließt und ihm dient, da sie also nicht frei über dem Leben schwebt, braucht hier die Selbstdarstellung nicht bloß eine dichterische Form für das Zur-Schau-Stellen der Charaktere und Begebenheiten zu sein, sondern man darf dem Handelnden selbst die schauende Stellung zutrauen, in der sich das Hochgefühl der Tat zur formstarken Rede verdichtet.

Dieses Sichanschauen mitten im Tun oder in der leidenschaftlichen Erregung des Augenblicks erscheint hier als etwas ganz Elementares; es ist kein beschauliches Verhalten, das als „innerer" Ruhestand der nach „außen" gerichteten Wahrnehmung und Handlung gegenüberstände, sondern ist eingebettet in dem leibhaften, umweltgebundenen Lebensverhalten. Es ermöglicht jenes Zusammengenommene in der Aussprache des Selbstgefühls, das uns aufmerken ließ, aber erklärt diesen besinnlichen Zug noch nicht; hier ist noch eine andere Art der Rückwendung im Spiele, der wir noch nachgehen werden: gedankliche „Reflexion" im Unterschied zu der germanischen Linie des Kraftflusses. Anderseits erstreckt sich der aktive Zug, dessen Organ die „Tatrede" ist, hier weiter als in der altgermanischen Dichtung; er umfaßt auch die größeren Erzählungen, in denen die Selbstdarstellung auftritt. Die „Tage der Araber" sind weder Historie noch reine Dichtung, sondern eine zum handelnden Leben gehörige Behandlung desselben, die in dem Wirkungszusammenhang, den sie darstellt, darinnensteht, kunstgerecht geübt im Medium der formvollen Hochsprache, und zugleich eine landläufige Übung der Großsprecherei, die sich an die Großtaten, sie vollendend, anschließt. So stark ist dieser der arabischen Art eigene Zug, daß er das Heidentum überdauerte und den Übergang des dichterischen Erbgutes in das Schrifttum der islamischen Zeit mitbestimmt hat. Bei der Sammlung der alten Erzählungen und Verse, die unter der Herrschaft der weltfreudigen nationalstolzen Omaijaden erfolgte, war nicht bloß eine allgemeine Hinwendung zu den Überlieferungen der Vorzeit am Werke, die jetzt in den Moscheen und an den Höfen gepflegt wurden, sondern die gegeneinander-

stehenden Araberstämme, die jetzt zu Parteien im theokratischen Staat geworden waren, beriefen sich für ihre politischen Ansprüche auf die alten Zeugnisse ihres Ruhmes. Ihre Überlieferung war, wie ein heutiger Interpret erklärt, „eben nicht bloß Literatur, sondern griff tief in das politische Leben der Stämme ein[414])." Aber auch das eigentliche Kunstgebilde der altarabischen Poesie, die durch verwickelte Versmaße und eine bestimmte bunte Stoffülle ausgezeichnete Form, an die alles anspruchsvolle Dichtwerk gebunden war und blieb, die Kasside, zeigt von Haus aus diesen Zug.

„Die Kassiden", so erklärt Wellhausen, „sind nicht für die Ewigkeit bestimmt, sondern auf die Gegenwart berechnet, sie müssen eigentlich frisch genossen werden. Sie sollen auf die öffentliche Meinung wirken, ihr Ausdruck geben oder sie hervorrufen. Sie haben im günstigen Fall eine ungeheure Wirkung; im Nu ist ein gelungenes Lied überall verbreitet, um so leichter, da Arabien wie ein Ameisenhaufen ist, der immer durcheinander wandert[415])."

3

Bei dem Versuch, das uns fremd Gegenübertretende durch Bekanntes, das vergleichbar erscheint, faßlich zu machen, ergab sich uns wohl eine weitgehende Übereinstimmung zwischen den nach Volksart und Umwelt grundverschiedenen Erscheinungen; eine bestimmte Form ursprünglicher Selbstdarstellung grenzte sich damit ab. Aber wie es der Sinn der vergleichenden Betrachtung ist, die besondere Erscheinung, statt sie in einen bloßen Fall eines Allgemeinen aufzulösen, gerade in ihrer Besonderheit sehen zu lassen, hoben sich dabei zugleich bestimmte Punkte heraus, an denen das Gemeinsame aufhört und das Eigene beginnt, und das was da stückweise zum Vorschein kam, weist wieder auf das Ganze zurück, das in seiner Eigenart erfaßt sein will, um die tiefer liegende allgemeine Bedeutung zu zeigen, die die besondere Erscheinung gerade in ihrer Eigenart besitzt. Es schließt sich aber zum Ganzen zusammen von jenem Grundverhältnis aus, auf das wir gleich beim Eintritt in diese fremde Welt hinblickten, angesichts der Vegetation von Ruhmesreden, die den Eindruck einer „Naturform" der Selbstdarstellung erweckte: daß bei diesen Menschen der Wüste die Naturhaftigkeit primitiven Daseins mit einer ans Geschichtliche grenzenden Tradition des gemeinschaftlichen und persönlichen Selbstbewußtseins verbunden ist, die in der Kunst der Rede ihr Organ hatte. Noch einmal mit den Worten Wellhausens:

„Das ist vielleicht der eigenste Reiz dieser Literatur, daß wir darin ein entwickeltes geistiges Leben sich erheben sehen über dem Nichts, ohne die Grund-

[414]) Caskel, S. 5.
[415]) Wellhausen, S. 600.

lage einer politischen und technischen Kultur. Trotz Not und Unsicherheit, trotz Hunger und Anarchie sind die alten Araber nicht in Sorge für die Notdurft der Existenz untergegangen, sie haben sich . . . eine geistige Welt geschaffen, in der sie Ersatz fanden und finden konnten für das, was ihnen in materieller Hinsicht mangelte."

Die Paradoxie einer solchen Schöpfung aus dem Nichts schränkt der bedeutende Historiker dann ein, indem er auf die Tatsache hinweist, daß die Araber „seit Jahrtausenden mit den hochentwickelten Kulturstätten, die am Rande der Wüste lagen, in steter Berührung gewesen sind". Indes, derartige Einflüsse, die auch bei der altgermanischen Dichtung in Betracht kamen, betreffen doch gerade das Eigentümliche nicht, das hier so scharf herausgehoben und als etwas Unableitbares hingestellt ist. Um dieses eigenartige Phänomen ist es uns zu tun. Das Paradoxe daran — das Wunder einer geistigen Welt, die aus dem Nichts geschaffen wurde — dürfte eher durch den hier verwendeten Begriff, den geläufigen theologischen Begriff für das Wunder der Schöpfung, hereinkommen als in dem Phänomen selber liegen. Denn das „Nichts" der Wüste ist doch etwas recht Positives und erstreckt sich in das geistige Leben hinein, das sich beziehungslos über dem primitiven Naturdasein zu erheben scheint. Auf das Verhältnis beider, das einen solchen paradoxen Schein wirft, kommt es uns an. Es scheidet die Selbstzeugnisse dieses „Räubervolkes" wesentlich von den gleich-ursprünglichen und insofern vergleichbaren Gestaltungen der Persönlichkeit. Und so haben sie für uns nicht bloß einen fremdartigen Reiz, sondern eine grundsätzliche Bedeutung. Es handelt sich um eine andere, „frühere" Lagerung des Selbstgefühls. In sie suchen wir einzudringen.

Das erste, was hier hervorsticht und die Lage des Selbstgefühls kennzeichnet, betrifft die schon mehrfach berührte Stellung des Einzelnen zur Gemeinschaft. Es schließt sich an die einführenden Darlegungen an, die wir Ibn Khaldun entnahmen, über die innere Mächtigkeit des Verbandes, auf der die Kraft zu gemeinsamem Handeln beruhe: die „asabija" sei bei den heidnischen Arabern so stark gewesen, daß der Einzelne nicht für sich allein, sondern für seinen Stamm den Ruhm suchte. Die „Tage der Araber" geben uns eine Anschauung von dieser „Vorrangs-Gemeinsamkeit". Wohl treten hier viele mit Namen genannte Persönlichkeiten auf, die den Ruhm genießen, „Täter von großen Dingen und Sprecher von edlem Wort" zu sein. Aber als Handelnder erscheint nicht der Einzelne für sich in der Selbstmacht der Person nach tragischer Heldenart, die die unlösliche Verwebung von Charakter, Tat und Schicksal in sich birgt, und auch nicht

schlechtweg nach Art der heroischen Aristie[416]) als der Erste unter seinesgleichen, denen allen voran er, sei es im Bund oder im Kampf mit ihnen, in dem idealen Raum einer heldischen oder ritterlichen Welt steht, sondern er handelt und fühlt sich in seiner Rolle als Anführer oder Vertreter der kämpfenden Gruppe, die selber die Trägerin der ganzen Handlung ist. In der sprachlichen Form der Selbstäußerungen kommt das unzweideutig zum Ausdruck: das „Wir" geht dem „Ich" voran oder hält ihm die Waage.

Manche der „Heldenlieder" sind in der ersten Person pluralis gehalten, andere in der uns geläufigen Form der Ichrede, aber da ist keine scharfe Sonderung: in vielen Gedichten geht unvermittelt die Mehrzahl in die Einzahl oder umgekehrt das „Ich" in das „Wir" über. Ebenso bei der Anrede der entsprechende Wechsel. Ja, es bedarf nicht einmal eines solchen ausdrücklichen Wechsels: mit dem Ich kann unmittelbar die Gesamtheit, von der und für die der Dichter spricht, gemeint sein, das „Stammes-Ich" (Wellhausen). So besagt auch das Wort, das wir mit „Selbstruhm" wiedergeben, *fachr*, ungeschieden beides: Eigenlob und Preis des Stammes. Beispiele für diese bewegliche Verwendung der persönlichen Fürwörter lassen sich leicht zusammenstellen[417]).

> Melde unsern Brüdern im Süden, daß wir den Gedarât gestern die Nasen gestutzt haben.
> Wir griffen sie an ... mit einem rauhen Angriff, der die Bewohner der Ebene zerschmettert ... Sie sahen tot aus ..., so ließen wir sie liegen, ohne ihnen Klagelieder zu widmen.
> Und ich kam über sie mit der Schärfe des Schwertes schlagend und ich sprach: „Es sind vielleicht die Leute von Fars." ...
> Und ich trieb die Meinigen an ...

> Zu ihnen sprach ich: Dhubjans Volk! Warum rückt euer Chor
> (mögt ihr darum verlassen sein!) zum Kampf nicht mutig vor?
> Verwandte habt ihr zweierlei: Verwandte von Geburt
> und Blutsverwandte, die für euch festschnallen ihren Gurt ...
> Wir sahen, daß unser Widerstand sich an der Schranke brach ...
> Doch leisteten wir Widerstand, nach angestammtem Trieb
> mit unserm Schwert, das manche Hand von ihrem Knöchel hieb.
> Die Schädel spalteten Männern wir, die teuer einst und wert
> uns waren, bis ihr Frevelmut sich gegen uns gekehrt.
> Denn als die Lieb' ich sah, daß sie war unnütz ganz und gar,
> da wandt ich mich zu einem Ding, das mehr eindringlich war.
> Ich bin der Mann nicht, der erkauft sein Leben von der Flucht
> Und wo Gefahr des Todes droht, der Rettung Leiter sucht.

---

[416]) Vgl. oben S. 64.

[417]) Hudhail, Nr. 158 u. 217 (vgl. 203). — Hamâsa 22, 126, 82. Vgl. auch Nöldeke I, Vers 61-3 und Abu Dhu'aib XV, 4, 7, 9 (Ich — Wir — Ich).

Ich, Abu Barsa, in des Kampfes Wut,
Fest ohne Wank geschaffen ist mein Mut.
Voll Kraft bin ich, in frischer Jugendglut.
Heut fürcht ich nicht, was das Geschick mir tut.
Der Tod ist süßer uns als Honigflut.
Wir, Dabba's Stamm, sind des Kameles Hut,
Des Tods Genossen, wo der Tod ausruht.
Mit Lanzen klagen wir um Othmans Blut.
Gebt unsern Scheich uns wieder! Dann ist's gut.

Wer bringt den Kabilen von mir eine Botschaft,
deren Quelle nach meinem Bedünken zuverlässig ist:
Dich[418]) hat es noch gar nicht nach Gebühr betroffen,
daß du Leute verspottest, die selber stille schweigen ...
Du wirfst uns den Rahm vor und was wir (an Milchvieh) erworben haben,
dieser Vorwurf ist leicht für uns.
Unsere Häuser sind stolz und hoch, und dein Haus
gewährt nicht Schatten noch Unterkunft;
Und wir gehen dir vor an Macht und Ansehen,
wenn in Machlasa die Zelte aufgeschlagen werden.
Chuzaima ist unser Oheim und Hudhail[419]) mein Vater
und beide reichen heran zu Ehren, zu denen ich in Beziehung stehe ...

Nimmt man diese Beispiele zusammen, so spiegelt sich in ihnen eine einheitliche Bewegung der Selbstäußerung, die zwischen den Polen des „Wir" und „Ich" hin- und hergehend bis zu ihrer Vereinigung reicht. Offen zutage liegt, wie hier das Selbstgefühl der starken Persönlichkeit mit der Stammeskraft und -ehre verwachsen ist. Und das ist wesentlich gegenüber der geläufigen Annahme, daß die Einzelpersonen sich ursprünglich als die einzigen realen Subjekte fühlten: wozu dann nur zu bemerken wäre, daß sie „nicht isoliert existierten, sondern aufeinander bezogen" waren in Familien und weiteren Verbänden. Aber nicht so offenbar ist das Positive, das hier als eigentliches, erlebtes „Selbst" zugrundeliegt. Wenn jene sprachlichen Wendungen keine bloßen Redefiguren sind, die in einer Art Personifikation der Gruppe gipfeln, sondern das „Wir" wie das „Ich" schlicht als Lebensausdruck für das Wissen des Individuums von sich selbst zu nehmen ist, dann muß es in dieser primitiven Subjektivität einen Tiefenbereich geben, in dem das Selbst noch derart beweglich war, daß es im gemeinschaftlichen Handeln angeschaut, gleich ursprünglich als Wir wie als Ich bewußt werden konnte — während die Rückwendung auf sich selbst, die dem Ichsagen zugrunde liegt, gewiß nur von dem Einzelnen für sich vollzogen werden kann und nicht von

[418]) Gemeint ist der Dichter eines feindlichen Stammes.

[419]) Der Ahnherr des Stammes.

dem Gesamtsubjekt, so wenig wie der „Volksgeist" dichtet. Aber wie ist das zu fassen?

Ibn Khalduns Begriff der asabija oder des „Korpsgeistes", wie man wohl noch am ehesten dafür sagen kann, der unmittelbar aus der Anschauung des Beduinentums geschöpft ist, führt gleichsam von unten her an die Lage heran. Denn er legt dem gemeinschaftlichen Handeln eine einfache, der Gemeinschaft innewohnende Triebkraft zugrunde, die als etwas von Natur her Vorhandenes die Glieder einer Gruppe urwüchsig eint. So weist dieser Begriff auf die naturhafte Grundschicht des Nomadendaseins zurück, von der wir bereits die ersten typischen Züge zu Gesicht bekommen haben: die leiblich-seelische Einheit des Lebensverhaltens, die Gebundenheit an den Umkreis der gewohnten Umwelt, die Tatrede, die Unterschieds-Empfindlichkeit für die charakteristische Erscheinung des Lebens. Die Untergründigkeit des geistigen Lebens, das hier scheinbar „über dem Nichts sich erhebt", wird dadurch erhellt. Aber die tatkräftige Einheit der Gemeinschaft erscheint von da aus als etwas rein Vitales, gleich der Persönlichkeit dieser „Wölfe der Wüste". Und so stellt der Begriff des Korpsgeistes jenes Übergreifen des Selbst und Selbstgefühls über die einzelnen Glieder der Sippen, Horden und sonstigen Formationen als eine fraglose Tatsache hin, von der man als etwas Letztem ausgehen müsse, so schwer verständlich, ja kaum noch voll nachfühlbar uns solche Gemeinschaftsverfassung des Selbstbewußtseins ist.

In diesem Sinne wurde uns auch für das germanische Altertum die Heilseinheit der Sippe als das ursprüngliche Band geschildert, das so fest ist, daß „die Individuen anscheinend gar nicht selbständig handeln, ja gar nicht für sich existieren können[420])." Aber in der altarabischen Dichtung, in der wir diese urwüchsige Einheit der Gemeinschaft, die den Einzelnen sowohl bindet wie trägt, auf einer noch primitiveren Stufe der Kulturentwicklung sich auswirken sehen als im germanischen Altertum, tritt uns nun mit dieser für das heroische Zeitalter typischen Sozialstruktur zusammen ein anderes, nicht weniger wesentliches Phänomen entgegen, das gerade das Wissen des Individuums von sich selbst betrifft und uns im Hinblick auf die geläufigen Vorstellungen von den primitiven Denkformen eines Naturvolkes in Erstaunen versetzt: diese Helden und Dichter sprechen von ihrer Seele so, wie wir es von Poeten zu hören gewohnt sind und auch wohl selber tun, wie man aber im heroischen Zeitalter gerade nicht sprach. In den homerischen Epen gibt es kein Wort für Seele; das Wort Psyche, das später diese Bedeutung gewann, wird dort gleichbedeutend mit „Leben" gebraucht und dabei ausschließlich im Hin-

[420]) Grönbech I, 30 vgl. oben S. 75 f.

blick auf den Tod als den Verlust des Lebens. Erst in der nachhomerischen Epoche taucht der Begriff bei den Lyrikern in dem uns geläufigen Sinne auf, in erotischen Versen wie:

> Weißt nicht, daß du die Zügel führst,
> Die die Seele mir lenken[421]).

Und der altgermanischen Dichtung ist selbst in ihrer späteren Entwicklung und in ihren an das Mittelalter angrenzenden Lagen, wo gleichfalls eine Verinnerlichung eintrat und wo dementsprechend die dichterischen Formen des elegischen Rückblicks und des sinnenden Selbstgesprächs ausgebildet wurden[422]), der Begriff der Seele fremd in dem Sinne, in dem er ein Index für das Bewußtsein des Individuums von seinem Eigenleben ist. Während dann im Mittelalter dank dem christlichen Glauben die Vorstellung von der in sich geschlossenen Einzelseele und die Sorge für das Heil derselben die Gemüter der Menschen beherrschte. Diesem geschichtlichen Tatbestand gegenüber hebt sich die erstaunliche psychologische Bewußtheit der altarabischen Dichter scharf heraus. Zwar wird auch hier die Seele als der Träger des Lebens gedacht, der mit dem Tod des Individuums entschwindet. So heißt es z. B. von einem Krieger, der mit knapper Not sein nacktes Leben gerettet hat: „Entkommen ist Salim, während die Seele vor ihm an seinem Mundwinkel hing", d. h. nahe daran war, ihm zu entfliehen. Da die ganze Sphäre der Vorstellungen von einer Fortexistenz nach dem Tode hier entfällt, steht dieser Lebensseele nicht wie sonst im Glauben der Primitiven ein Totengeist gegenüber; höchstens daß davon die Rede ist, daß „von den Seelen der Männer nur ihr Totenvogel und ihre Gräber zurückbleiben". Aber in der beduinischen Dichtung kommt nun das Wort Seele — und das nächstverwandte: Herz — auch in dem uns geläufigen Sinne vor, und zwar in einer überraschenden Fülle von charakteristischen Wendungen.

Da findet sich nicht nur die Gegenüberstellung von Leib und Seele, sondern es heißt z. B. von dem Streben nach Ruhm, daß „nur die Besten der Seelen ihn auf sich nehmen", es wird die Seelenreinheit einer Frau gepriesen, ein Dichter sagt von der Zuverlässigkeit eines Freundes, daß ihm „dazu verhalf die Lauterkeit seiner Seele und ihre Güte", und er erklärt über die Verführung, der jener Freund unterlag: „durch sie war Versuchung und Ausschweifung in der Seele". Der Freigebige verschenkt, „was nicht leicht preisgibt die Seele von altererbtem Gut." Der Eingebildete ist „in seiner Seele Selbstlober"; die Treulose „hat ihrer Seele

[421]) Anakreon vgl. H. Fränkel, S. 365 f.
[422]) Heusler, § 141 ff., vgl. oben S. 100 ff., 112.

Schweres aufgeladen". Liebesglut versteht sich als „eine Krankheit in der Seele, die sie schwach gemacht hat", sie bringt Verderben „durch Schaden an der Seele und Verringerung an Gut". Vom Haß eines geheimen Feindes heißt es: „Es erzählen mir deine Augen, was das Herz verbirgt"; von Arglosen, die den heimlichen Groll des Sprechers nicht ahnen: „Sie trauten mir, und ruhig waren ihre Seelen"; von einer schrecklichen Erinnerung, die nicht weichen will: „Verlassen wohl die Seele die Schrecknisse?"; von der eigenen Gesinnung drohend: „Wenn ich (euch) fasse, so werdet ihr sehen mein Herz."

Das Gefühl der Gemeinschaft, dessen schlichter Ausdruck das „Wir" ist, behauptet sich in einer Situation, wo die Trennung von den Genossen vor Augen steht, so: „Sie waren der verborgene (Schatz) meiner Seele". Oder es heißt geradezu:

> „Ihr seid meine Seele, und wenn ich an *der* getroffen werde,
> dann ist fürwahr dies Geschick mein Todesort."

Und dem gegenüber der auf sich allein Gestellte: er rühmt sich als einen, „der außer seiner Seele niemand zu Rate zieht[423])". Statt schlicht „Er" kann man subtil sagen: „der Besitzer seiner Seele[424])", und das ist keine zufällige Wendung, sondern eine bedeutsame Prägung. Sie kommt noch schärfer heraus bei einem Bruch zwischen zwei Menschen, wo der Betroffene die Erfahrung macht, daß das Innere einer anderen Person uns verschlossen bleibt:

„Deshalb ist es unerlaubt, daß ich ein anvertrautes Gut (das eigene Liebesgeheimnis) verrate und einer (fremden) Seele vertraute, deren Innerstes nicht in meinem Besitz ist",

so formuliert ein berühmter Dichter — Abu Dhu'aib, ein Zeitgenosse Mohammeds; wir werden ihm noch mehrfach begegnen — die Lehre, die er aus der Erfahrung mit einem Freund, der das ihm geschenkte Vertrauen mißbrauchte, gezogen hat[425]). Die Prägung ist bedeutsam, denn sie trifft die Seele in dem wesentlichen Punkte des Selbstbewußtseins, das gewiß zum natürlichen Lebensgefühl des Menschen gehört, aber hier ausdrücklich herausgestellt wird auf das Fürsichsein hin, mit einem Begriff, den auch wir verwenden; wenn wir, um möglichst unbefangen zu

[423]) Imra'alkais 10,5. Abu Dhu'aib V, 22. Hudhail 98,2. Dhu'aib 27a, 12. Hudhail 15,8. 130,5. 101,2. 102,7. 92,9. 44,3. 31,8107,6. 113,1. 28,6. 98,8. Vgl. 20,1. Hamâsa 9.

[424]) Hudhail 116,2, bei Liebeskummer. — Bei Nachdenken: „Da steht er lange und hält Zwiesprache mit seiner Seele" (ob er seinen Bogen zu dem Preis verkaufen soll), Kasside des as-Sammâh, 37. WZKM 33 (1926).

[425]) Abu Dhu' aib 27a.

sprechen, unser menschliches Dasein als ein solches bezeichnen, das „sich selbst besitzt[426])".

So ist auch das Selbstgespräch nichts Seltenes in dieser Nomadenpoesie, und zwar wird es ausdrücklich als solches eingeführt in der Form: „Ich sprach zu meiner Seele" oder: „Die Seele beklagte sich bei mir". Solche psychologischen Wendungen finden sich hier neben der sinnlichen Veranschaulichung des Seelischen, die uns als das Angemessenere für die Dichtung, und die frühzeitliche zumal, erscheint. Z. B. kann Nachdenklichkeit ebensogut als ein Selbstgespräch beschrieben werden wie durch die charakteristische Geste: „Schon faßt die Hand etwas von der Spitze des Bartes[427])". Und auch ohne die Form des Selbstgesprächs werden Gemütsbewegungen von dem Dichter so vorgeführt, als eine Bewegung der „Seele" vom „Ich" fort oder zu ihm hin. Der Liebesaffekt bildet das hauptsächlichste, jedoch nicht das einzige Feld für solche Vorführungen, die durchweg in der Rückschau auf Vergangenes erfolgen. „Ich" und „Seele" sind dabei nicht einfach Wechselbegriffe. Der Grundbezug: „Ich und meine Seele" erscheint, wenn wir recht sehen, als der des Geistes zum seelischen Geschehen, das in seiner Lebendigkeit wie ein Naturgeschehen anmutet. Das Ich schaut dem zu, was die Seele tut und treibt, und ist zugleich ihr Gebieter. Diese Stellung erlaubt verschiedene Posituren.

> Und es stockte das Herz, als ich es abzog von ihr (der Geliebten); doch wer mir widerstrebt, der geht in die Irre.

Nicht immer ist der Dichter so streng mit sich. Das zur Herrschaft berufene Ich kann seine Gebieterrolle an das irrende Herz abgeben.

> Ist mir das Herz durchgegangen — hin zu ihr; siehe, ich gehorche seinem Befehle, und ich weiß nicht, ob es das Richtige ist, nach ihr zu trachten.

Unvertauschbar, als etwas dem geistigen Selbst Eigenes bleibt das Wissen; es gibt sich selten so unentschieden. Dem wissenden Ich gegenüber wird die eigene Seele zu einer „Lügnerin": sie möchte den der Gefahr ausgesetzten Kämpfer in der Illusion der Gefahrlosigkeit halten, ihn „über den Tod täuschen". Oder sie ist unbelehrbar:

> Meine Seele hält, wie ich sehe, an trügerischer Hoffnung fest, obwohl sie schon Erfahrungen gemacht hat. Richtete sie sich doch nach den Erfahrungen!

Mit seiner feinen Kunst beschreibt Abu Dhu'aib dieses Gegeneinander, das von dem Ich, sofern es der Zuschauer — aber kein unbeteiligter! — ist, umgriffen wird.

[426]) Vgl. Fibel, S. 27.

[427]) Hudhail 54,3. vgl. Dhu'aib X,1.

Es war mir ungehorsam das Herz, und deshalb gab ich es preis;
und ich war von dem, was es meinte, ferne.
Und ich pflegte mich neidlos darüber zu freuen, daß es von (Frauen) ihresgleichen heil und gesund zurückkehrte.
So wie man sich neidlos freut über den Knaben, der Genesung findet und von dem man hört, daß er sich erholt[428]).

Zweierlei macht uns diese Selbstbekenntnisse so kostbar. Das eine ist das klare Hervortreten der Innerlichkeit in dem allgemeinen Sinne eines Binnenraumes, der nur für den Einzelnen da ist, der ihn in sich findet, im Gegensatz zu der Welt, in dem die Ereignisse und Taten sowie die zwischenmenschlichen Beziehungen überhaupt, von denen die Heldendichtung handelt, ihre Stelle haben. Doch dies ist im Grunde nur ein neues Zeugnis für die Ausbildung der Innerlichkeit, die auch in der altgermanischen Dichtung in einem bestimmten Stadium sowie in der nachhomerischen Lyrik zu beobachten war, und das Besondere ist hier nur wieder die Abwesenheit des heroischen Pathos oder, positiv gefaßt, die poetische Genügsamkeit, mit der die innerlichen Regungen auf der Ebene der natürlichen Einstellung des Lebens belassen werden. Da, wo von dem Innersten der Seele die Rede ist, handelt es sich um den Gegensatz des zur Schau getragenen Verhaltens und des geheimen Trachtens.

Er zeigt sich in dem, was augenscheinlich ist, als wohlmeinender Freund; wenn er aber allein ist, ist er ein schneidendes Messer an der Kehle[429]).

So eindrucksvoll diese Zuspitzung ist, der Gegensatz selbst gehört zu den vulgären Erfahrungen des menschlichen Lebensverkehrs und entspricht der Rolle, die das Heimliche zwischen den Menschen besonders in der Liebesdichtung spielt, die hier in aller Öffentlichkeit vor sich geht, wobei dann nach den Regeln der Konvention „das Verschlossene der geheimen Angelegenheit" hervorgekehrt wird: der „verborgene Schatz", den die Frau mit ihrer Zuneigung dem Manne anvertraut[430]). Auf das geistig-sittliche Niveau hin angesehen, wird beim Vergleich der altarabischen Dichtung mit der altgermanischen oder gar der frühgriechischen gerade ihre Unzulänglichkeit offenbar. An die griechische Erhöhung des Menschen gehalten, fällt dies ganze Wortkunstwesen derart ab, daß humanistisch gebildete Forscher, mit diesem Maße messend, ihm überhaupt jede menschliche Bedeutung abgesprochen haben, ahnungslos an der eigenen Schönheit dieser Gedichte vorübergehend. Wir werden darauf in dem Kapitel über die Kunstform größeren Formats, die Kasside, zurückkommen.

[428]) Hudhail 66,2. Abu Dhu'aib 2,5. 8,15. Labid 9,1. Dhu'aib 25,2—4; 27b, 1.
[429]) Abu Dhu'aib 14,2. 29,2.
[430]) Muf. 120,1.

Das andere, was uns hier fesselt, ist schon aus den angeführten Stücken zu ersehen. Es ist die Bewußtheit, mit der in ihnen unter dem Stichwort „Seele" ein solch innerer Bereich im Individuum als etwas diesem allein Gehöriges, was andern verschlossen ist, behandelt wird. Diese psychologische Einstellung des Blicks hat in der Tat etwas Erstaunliches bei einem Naturvolk wie den Beduinen; sie scheint in vollem Widerspruch zu stehen mit dem ihnen zugeschriebenen „Korpsgeist". Und so möchte man sie aus dem Einfluß der alten Kulturländer herleiten, an die die arabische Wüste angrenzte. Dort war es von der religiösen Lebensansicht her längst geläufig, den „inneren Menschen", wie man es mit einem von Plato stammenden Ausdruck zu nennen pflegt, dem „äußeren" gegenüberzustellen und zwar mit Bezug auf das geheimnisvolle Innenleben des Individuums[431]) — einem Bezug, in dem sich die in der nachklassischen Zeit des Altertums erfolgte Umwendung in die Innerlichkeit des Subjekts spiegelt. Denn in Platos berühmtem Gleichnis für die Seele, aus dem jener Ausdruck herrührt, hatte er diesen Sinn noch nicht, sondern war lediglich auf die Vernunft als die oberste Schicht des seelischen Lebens bezogen, die der Philosoph als das wahrhaft Menschliche im Menschen ansah im Unterschied zu den Begierden und Leidenschaften, die auch im Menschen stecken, aber etwas Tierisches in ihm sind[432]). In jenem introspektiven Sinne dagegen läuft der Gegensatz auf den von Leib und Seele hinaus, der uns trivial erscheinen mag, so geläufig ist er uns, der aber in seiner Beziehung auf die umschlossene Einzelseele des Individuums ein relativ spätes Produkt der Reflexion ist[433]), während für frühe Stufen der Kultur das einheitliche leiblich-seelische Lebensverhalten charakteristisch ist.

Indes, woher es auch stammen mag, dieses Wissen von der eigenen Seele des Individuums ist in der beduinischen Dichtung vorhanden und entspricht einem besinnlichen Zug in ihr, der in der Selbstdarstellung der Individuen wie der Stämme zutage tritt. Von diesem Zug aus möchten wir es begreifen, daß der Widerspruch, der für unser Gefühl zwischen jener psychologischen Einstellung und der Herrschaft des Gemeingeistes besteht, hier gar nicht aktuell wird, sondern von vornherein ausgeglichen oder vielmehr überholt ist. Ein Konflikt zwischen diesen Gegensätzen wird nicht etwa deshalb vermieden, weil sie auf verschiedene Bereiche

[431]) Band I,561 ff.

[432]) Das Gleichnis in Platos „Staat" IX, p. 588 f.: die Seele als zusammengesetzt aus einem vielköpfigen Tier (den Begierden), einem Löwen (dem hohen Mut) und einem Menschen (der Vernunft), der als „der innere Mensch" bezeichnet wird im Unterschied zu der äußeren Erscheinung des Menschen, die wie eine Hülle jene drei unsichtbaren Gestalten umschließt.

[433]) Vgl. Fibel I, 204 f.

des Lebens verteilt wären, der Korpsgeist in Kampf und Aktion, die innerlichen Regungen dagegen in der Liebespassion zu Worte kämen. Wir hörten schon, wie ein Führer zum Kampf seine Gefährten als den verborgenen Schatz seiner Seele anredete, und von dem Liebesmotiv werden wir noch sehen, wie es mit den Kampfbildern zusammengewoben ist. Es ist und bleibt eine einheitliche Lebensform, die in diesen Erzählungen und Gedichten zur Darstellung gelangt ist. So bedeutete das Wissen von der umschlossenen Seele des Einzelnen hier auch nicht das Aufbrechen einer eigenen Tiefe in der Person, wo das Gewissen sich regte, Verantwortung und Schuld ins Bewußtsein träten, wie in jenen Strophen aus dem alten Sigurdlied, die uns Gunnar nach der Mordtat einsam im dunkeln Gefühl der tragischen Schuld sehen lassen[434]), sondern die Inhalte des Selbstbewußtseins sind bei den Individuen die gleichen wie bei der Gemeinschaft. Dies ist möglich, weil der Beduine trotz des unsicheren Wanderlebens in der Steppe mit ihren weiten Horizonten und bei all seiner Unabhängigkeit und Verachtung der Einschränkungen, die die Zivilisation dem Menschen auferlegt, in einer einförmigen geistigen Welt lebt, die so eng, geschlossen, überschaubar ist, wie die heimatliche Umwelt seßhafter Menschen, denen die Geschlossenheit des Horizontes die Sicherheit des Daseins in der Beschränkung gibt. „Alles ist bekannt und benannt": diese Formel, mit der man die Wirklichkeitstreue der altarabischen Dichtung gekennzeichnet hat (Caskel), trifft den Kern. Den Dichtern aber fällt die Aufgabe zu, diese Einheit und Gleichheit des Ich und des Wir ins Bewußtsein zu erheben. Die scheinbar eitle Prahlerei mit den eigenen Vorzügen und denen des Stammes empfängt von hier aus ihren Sinn. Wie ein moderner Interpret ausgeführt hat:

„Der Unschärfe des Persönlichkeitsbildes liegt die tiefe soziale Fundierung des Einzeldaseins zugrunde . . . Die Selbstberühmung zielt nicht zuletzt darauf ab, die bedingungslose Eingliederung des Einzelnen in das ideale Wertgefüge der Gemeinschaft bekenntnishaft darzutun[435])."

Wenn es aber so scheint, als ob diese geistige Welt, die von den Dichtern erbaut ist, „sich über dem Nichts erhebt", so drängt uns dieser Schein zu dem Versuch, das Wunder, das hier nach Analogie der Weltschöpfung aufgestellt ist, zu begreifen. Und bei diesem Versuch werden wir tiefer

[434]) Vgl. oben Abschnitt I, S. 104.

[435]) v. Grünebaum, S. 9 ff. Der ausgezeichnete Arabist, mit dem wir hier zusammentreffen, sucht die durch ein „allseitig geschlossenes Weltbild" bestimmten Grenzen der Wirklichkeitsweite der früharabischen Dichtung in systematisch fortschreitender Analyse darzulegen für die Selbstanschauung, die Charakterschilderung, die Auffassung der menschlichen Beziehungen und der außermenschlichen Welt. Problematisch dürfte indes das ästhetische Prinzip und die psychologische Richtung dieser Analysen sein, die von dem Gegensatz zwischen der „superrealen Sphäre" der Dichtung und der „gelebten Realität" ausgehen.

in den Zusammenhang hineingeführt, der zwischen dem angeblichen Nichts der Wüste und der zu ihr gehörigen Formation des geistigen Lebens obwaltet, und damit zugleich eine Schicht tiefer zurückgeführt in die Entwicklung des menschlichen Selbstbewußtseins, wie es sich in dem geschichtslosen Dasein eines Naturvolks darstellt. Das Ichsagen, sei es im Namen des eigenen Selbst, sei es in dem des Stammes, bedeutet hier nicht, daß der Mensch seinen eigenen selbstbewußten Stand einnähme gegenüber der Welt, d. h. der außermenschlichen Natur, die ihn umgibt. So pflegen wir es als das Primäre anzusehen, wenn wir, von dem Grundbezug zwischen einem Selbst und dem, was „um es herum" ist und geschieht, den Vorgang beschreiben, wie, mit Dilthey zu reden, „das Leben von jedem Individuum aus sich seine eigne Welt schafft"[486]). Gegenüber einer solchen sphärischen Welt, in der der Mensch den Mittelpunkt bildet, erscheint die Welt, in der der Beduine lebt, nach der Schilderung der Dichter wie eine ebene Fläche, in die das Selbst des Individuums und ebenso das des Stammes eingebettet ist. Nie hebt sich hier der Mensch aus der außermenschlichen Natur heraus, so daß er über ihr stünde oder gar zur Herrschaft über die Erde berufen wäre — das hat erst Mohammed im Sinne des Alten Testaments den Arabern verkündet. Auf dieser von dem verschwimmenden Horizont der Wüste umgrenzten Fläche stehen oder bewegen sich gleich dem Menschen die vielen andern lebendigen Dinge und Wesen, mit denen die primitiven Menschen wie mit freundlichen oder feindlichen Verwandten zu tun haben und deren Erscheinung ihnen genau bekannt ist, wie das die Worte der Sprache kundtun, mit denen die Dichter schalten. Denn von der Sprache der primitiven Völker gilt, was ein moderner Forscher im Hinblick auf den Fortbestand dieses primitiven Zuges in der altgermanischen Dichtung so zusammengefaßt hat:

„Ihre Worte sind eng und treffend und entsprechen der Erfahrung von Menschen, die ihre Augen nicht über die Natur hinschweifen ließen, sondern jeden einzelnen Gegenstand betrachteten und sich seine Kennzeichen merkten, bis jede Einzelheit in ihrer vollen Gestalt als eine Einheit vor ihrem inneren Auge stand[487])."

Diese charakteristische Art des Sehens, die das germanische Heldenalter mit den Primitiven verbindet, ist auch in der altarabischen Dichtung zu finden, von der einer der besten Kenner (G. Jacob) erklärt hat, daß ihr „die Abneigung gegen alles Indeterminierte" eigen sei. Bei den Beduinen aber gewinnt dieser primitive Zug eine weittragende Bedeutung, da er mit der Flächenhaftigkeit des Weltbildes dieser „Flachlandbewohner" zu-

[486]) Dilthey VIII, 78 (Die Typen der Weltanschauung), vgl. Fibel 19.
[487]) Grönbech I, 163 f.

sammentrifft. Die Naturverbundenheit der Menschen, d. h. ihre Nähe an die andern Lebewesen, die gleich ihnen sich mit unbedingter Bestimmtheit auf dem Boden der Erde bewegen, hält hier die Welt, die nicht durch eine zentrale Stellung des Menschen Einheit empfängt, von innen zusammen, und dieses Band, das sich von der Steppe her in das geistige Leben hinein erstreckt, schließt sich in dieser höheren Schicht mit einem andern umfassenden Motiv zusammen, das zum Heldentum, also zu einer eigentümlich menschlichen Lebensform gehört, die aber im Sinne der Beduinen nach unten zu geöffnet ist: dem heroischen Leitmotiv von der Macht des Schicksals. Zu dem Punkt, wo dieser Zusammenschluß erfolgt, werden wir hingeführt, wenn wir versuchen, die dichterische Selbstdarstellung der arabischen Helden, die von dem Grundverhältnis von Individuum und Gemeinschaft getragen ist, in ihrem Aufbau von unten her, aus dem von diesen Menschen gelebten Leben heraus zu verfolgen.

4

Die geistige Welt der arabischen Nomaden, von der uns ihre Dichtung Kunde gibt, ist zunächst durch eine allgemein verbindliche Ordnung von Werten bestimmt, die, wie in jeder ursprünglichen Adelsmoral, an der einzelnen Person haften, aber zugleich unlösbar sind von der Ehre der Gemeinschaft; inhaltlich sind es die typischen Tugenden des Kriegeradels, nur in eigentümlich arabischer Ausprägung: Tapferkeit und Standhaftigkeit, die hier als das geduldige Ausharren in jeder Lage (sabr) erscheint, Freigiebigkeit mitsamt der von den Nomaden bis zur Verschwendung geübten Ehrenpflicht der Gastlichkeit, und diesen Tugenden des „Mutes" gegenüber die der „Zunge", wobei mit der Redekunst die Klugheit oder Schlauheit verbunden ist. Auch der Ruhm, der als das höchste Gut des Edlen gilt, meint hier wie in der Sagawelt den guten Ruf, der jeden von Haus aus im Gefühl der Gemeinschaft hält. Dagegen spielt Besitz und Reichtum hier, nach der Natur des Nomadenlebens keine so große Rolle wie bei den nordländischen Freisassen; man schätzt ihn wohl, aber der Edle zeigt gern, wie unbekümmert er ihn vergeudet — Geiz ist ein so schmählicher Vorwurf wie Feigheit. Dieser ganze festliegende Bestand von Tugenden und Gütern bildet das nur in engen Grenzen variierbare Thema des Selbstruhms. Die Eintönigkeit dieser Dichtung beruht zum guten Teil hierauf.

Eine Anschauung davon, wie sich auch ein hervorragender und seines Vorrangs bewußter Einzelner in diesem festen Kreis bewegt, gibt uns die Selbstdarstellung eines Ghazu-Führers, der in seinem Stamm als

„Musterdichter" anerkannt war und von dem eine größere Zahl von Gedichten (gut 30), wenn auch nur in Bruchstücken, überliefert sind, fast alle — bis auf ein paar Schmähllieder — um die eigene Person kreisend: 'Urwa ibn al-Ward, aus dem Ende der Heidenzeit. Er stellt sich dar als den Wagemutigen, den keine Furcht und keine Traulichkeit davon zurückhalten könne, als Freibeuter mit seinen Gefährten „in den Ländern umherzuschweifen, um Besitz zu erwerben" oder „umzukommen und entschuldigt zu sein", d. h. frei zu sein von dem Tadel untätigen Dahinlebens, „sich zu verliegen", wie es bei den Rittern des Mittelalters heißt. Mit der Sorge um die gute Reputation zusammen die Freiheit von der Furcht vor dem Tode, aber ohne die nordische Emphase: „Weißt du nicht, daß die Todesgeschicke auf jedem Passe lauern? Darf das aber die Menschen von dem abschrecken, was sie suchen?"

Der handfeste Zweck der Raubzüge, die den Beduinen ebenso wie den Wikingern als etwas Ehrenvolles galten, erscheint hier, wo kein Rachemotiv ihn erhöht, in einem glanzvollen Lichte anderer Art: die Beute ist dazu bestimmt, dem Mangel zu steuern, unter dem der Edle seine Stammesgenossen leiden sieht; sie müssen in Hürden wohnen und „die Blicke niederschlagen". Dem will er abhelfen. Auf den Schutz anderer und ihre Fürsorge angewiesen zu sein, ist gegen die Würde; lieber „von Kräutern und Wasser leben" als in Abhängigkeit! sie „macht das Leben zum Ekel". „Und ich suche keine Unterstützung als bei einem gastfreien Wirt." Der Stolz auf die vornehme Sippe ist bei ihm eine verletzliche Seite; seine Mutter war aus einem fremden, wenig geachteten Stamme, das macht ihm viel zu schaffen. Aber auch wo er seiner selbst ganz sicher ist, in dem Heldentum und der Freigebigkeit, spricht er sein Selbstgefühl in eins mit dem Rufe aus, den er genießt, in der typischen Form einer Abwehr von unziemlichen Anmutungen, die eine Sache der Hausfrauen waren:

. . . Ja, (der Gebrauch) unseres Schlauches soll mir ewig verwehrt sein, wenn der Nachbar unserer Wohnung nicht auch einen Schlauch hat.

Und wie manchmal habe ich vor mir selbst eine Hand gesättigt, welche kam, während ein beredter (Mund) für sie bittend auftrat: „Der Stamm sagt: ‚Ihn (den Urwa) aufzusuchen ist schön' und so suchten sie dich auf und vermißten nicht" (was sie wünschten). Da sagte ich ihm: „Auf, lebe, da du ein Freier bist. Du wirst in deinem Leben satt werden oder sterben . . ."

. . . Die (einbrechende) Nacht bringt mir die Gäste eines Ruhmreichen, Edlen, aber mein Vermögen ist (Morgens), wenn sie (meine wenigen Kamele) zur Weide ausziehen, das eines Güterlosen.

. . . Aber so lang ich lebe, werde ich die Brüder nicht dem Verderben überlassen, wie der Trinkende das Wasser nicht verläßt. Und nie wird mein Schütz-

ling je Unrecht zu leiden brauchen, und nicht wird man sehen, daß ich denen gleiche, deren Skorpione (Verleumdungen) nachts gegen den Freund ausgehen. Und wenn Winde meiner Nachbarin Haus umwerfen, so sehe ich weg, bis das Haus wieder durch eine Seitenwand getrennt ist.

Schließlich die Formel für die vollendete Tugend oder mit seinen Worten, dafür, daß „seine Seele erstarkt ist":

„Bei mir ist ein Gehorsames und Folgsames: Eine Zunge und ein schneidiges Schwert und Ehrgefühl und ein Verstand, welcher den der Männer niederstreckt."

Aber etwas regelmäßig Wiederkehrendes sind nun nicht bloß die Ruhmestitel, sondern auch die menschlichen Verhältnisse und Situationen, die, aus dem Ablauf des Lebens herausgehoben, Anlaß geben zur Selbstdarstellung in kunstvoller Rede. Und diese Gleichförmigkeit gehört nicht mehr zu der typischen Lage eines in festen Bindungen verfangenen höheren Lebens, sondern führt wieder auf den naturhaften Grundzug des primitiven Daseins zurück. Denn sie betrifft den zeitlichen Verlauf des Lebens im ganzen. Das Sicherstrecken durch die Zeit hin, dieses Elementarste im menschlichen Lebensgefühl überhaupt, hat hier einen gemeinschaftlichen Rhythmus. An die isländische Saga gehalten, zeigen die „Tage der Araber" einen unbiographischen Zug: die Familien- und Stammesüberlieferung formt sich hier nicht wie dort zu Lebensgeschichten der Einzelnen, trotz der Fülle hervorragender Figuren und der Vorliebe für die Darstellung des Selbsterlebten[438]). Dieser Mangel bedeutet nicht, daß dem Einzeldasein ein durch den zeitlichen Ablauf bestimmter Zusammenhang fehlte, aber es empfängt ihn aus dem gemeinschaftlich gelebten Leben. So erstreckt sich in der Längsrichtung eine Bindung von gleicher Art wie die, die gleichsam senkrecht durch das Selbstgefühl hindurchgeht — von gleicher Art, weil naturmächtig und sinngebend zugleich. Schon das Äußerliche, daß die Stammesfehden „Tage" und nicht „Taten" heißen, weist auf das Entscheidende hin. Ein Inbegriff von Handlungen, in denen bei aller Leidenschaftlichkeit Verstand, Absicht, Plan ist, erscheint, wie er als ein einheitliches Ganzes vor Augen steht, als von gleicher Art wie der elementarste natürliche Zeitabschnitt. Es sind freilich „Tage" in einem eigenen, gesteigerten Sinne, der in dem arabischen Worte *jaum* angelegt ist; dieses besagt nicht schlechtweg dasselbe wie unser Wort „Tag", sondern ist ein Lebensausdruck, den wir durch ein determinierendes Beiwort: ein entscheidender, ein Glücks-, ein Unglückstag wiedergeben müssen; von da aus ist es nur noch ein Schritt,

[438]) Vgl. v. Grünebaum (S. 19, 107 u. a.: „Das eigene Dasein über längere Zeitspannen hinweg seinem Verlauf nach sinnvoll nachzuzeichnen, ist dem früharabischen Dichter stets versagt."

wenn *ajam al Arab* „die Kampftage der Araber" bedeutet und in dieser Bedeutung die Kriegs- und Raubzüge bezeichnet. Aber es bleibt doch dabei die Grundansicht, die selbst solche entscheidenden Aktionen in den Rhythmus der Zeit hineinzieht. Sie sind etwas Wiederkehrendes. Nicht bloß, daß der *ghazu* zum Beduinenleben gehört wie Sturm, Gewitter und Regen zum Gang der Jahreszeiten, sondern ein „Tag" gleicht dem anderen — es sind immer die gleichen Handlungen und typischen Situationen, und die Regelmäßigkeit, mit der sie aufeinander folgen, ist so selbstverständlich, daß dieses kriegerische Geschehen als ein natürlicher Ablauf erscheint, so wie tagtäglich auf den Morgen der Mittag und Abend folgt. Jedenfalls bekommt man diesen Eindruck aus der erzählenden Dichtung; in ihr wird der Verlauf eines „Tages" nach einem feststehenden Schema dargestellt: Ausbruch der Fehde, Aufbruch zum Raubzug, noch ohne bestimmtes Ziel — dieses ergibt sich erst unterwegs, in der Regel nach einem Kriegsrat; dann der Raubüberfall bei Morgengrauen: er gelingt meist kampflos, auch wenn die Angegriffenen gewarnt waren, was gern besonders ausgeführt wird; zum Kampf kommt es gewöhnlich erst nachher, wenn die Kriegerschar mit ihrer Beute abgezogen ist, man setzt ihnen nach und stellt sie; zum Schluß dann die Verfolgung. — Wie die kriegerischen Aktionen einer Regel des Geschehens unterliegen, so ist es auch bei den Liebesabenteuern, die das andere Hauptthema der Dichtung bilden.

Man mag hierzu erklären, daß die Steppe das Pendel des Lebens in einförmiger Regelmäßigkeit schwingen läßt. Aber eben hier ist ein Punkt, wo zu sehen ist, wie die Einförmigkeit eines geschichtslosen Daseins in das Bild von den Heldentaten hineinwirkt, das die Dichter entwarfen. Sie wirkt sich darin aus, daß die Taten, obwohl sie in ihrer individuellen Besonderheit mit dem Eigennamen der Täter und in ihrer historischen, durch ein Hier und Jetzt und So bestimmten Tatsächlichkeit hingestellt werden, sich nicht, wie es uns selbstverständlich erscheint, in den Zusammenhang einer Lebensgeschichte einordnen. Der übergreifende Lebenszusammenhang der Gemeinschaft teilt sich vielmehr in einzelne kleine Stücke auf, an denen das Selbstgefühl des Helden haftet und haften kann, weil diese Stücke Teile eines in sich geschlossenen überschaubaren, allzeit gegenwärtigen Ganzen sind, in dem sie eine feststehende Bedeutung haben; diese Teile bilden die letzten, gleichmäßig durch das ganze Dasein hindurchgehenden Erlebnis- und Bedeutungseinheiten, in die gleichsam einverleibt der Einzelne sein Selbstgefühl besitzt und äußert. So geht von hier der Aufbau der Selbstdarstellungen aus, den wir zu verfolgen suchen.

Wir beginnen mit den einfachsten situationsgebundenen und im Augenblick des Handelns hervortretenden Zeugnissen des Selbstgefühls, die wir kurz als „Selbstäußerungen" bezeichnen. Proben davon haben wir bereits zusammengestellt[439]), als wir den Vergleich mit den „Losen Strophen" der Wikinger durchführten und dabei auf das primitive Gemeinschaftsgefühl stießen, das sich in dem unvermittelten Übergang von dem „Ich" zum „Wir" bekundete. Solche Äußerungen des Selbstgefühls sind die natürlichste Form, in der der Handelnde das Bewußtsein vom Sinn seines Tuns zum Ausdruck bringt, sofern es dazu keiner besonderen Rückwendung auf das Ich bedarf, sondern mit dem Ich- oder Wir-Sagen nur etwas im Lebensverkehr Selbstverständliches vollführt wird. Aber schon jene wenigen Proben zeigten zugleich eine andere, über diese elementare Form hinausgehende Richtung des Selbstbewußtseins. Wenn z. B. ein Häuptling den Feinden natürlicherweise seine Entschlossenheit aussprach, seine Schützlinge zu verteidigen, so fügte er hinzu:

Ich bin zurückhaltend und nehme nicht leicht einen Schützling an, wen ich aber angenommen habe, der kann sich auf mich verlassen.

Oder einer, der den Schimpf feiger Flucht von sich wies, erklärte allgemein:

Siehe, ich fliehe und ich verteidige mich, einmal dies, einmal das ...

Hier haben wir eine reflektierte Art des Bewußtseins des Handelnden über sich selbst vor uns, eine Art Selbstcharakteristik im Unterschied von der Selbstbehauptung oder Tatrede, die das augenblickliche Verhalten zu prägnantem Ausdruck brachte. Solche durchaus nicht primitiven Selbstcharakteristiken entsprechen jener erstaunlichen intellektuellen Bewußtheit, die sich in dem Gebrauch bekundete, den die Dichter von dem Begriff der Einzelseele machten. Und in dieser Richtung erfolgt nun auch die weitere Ausbildung dieser persönlichen Dichtung. Von den einfachen Selbstäußerungen aus kommt es hier zu förmlichen Selbstdarstellungen, die einen zusammenfassenden Blick über das Leben hin verlangen, auf dem Wege, daß die bewußtmachende Reflexion hinzukommt: sie ergänzt den stückhaften Ausdruck des Selbstgefühls zu einem vollständigeren Bilde der Persönlichkeit. Dem intellektuellen Zuge des Fortgangs entsprechend, weisen indes auch diese Selbstbildnisse nicht auf ein Kraftzentrum im Innern der Person zurück, aus dem reale Geschichte des Einzelnen hervorginge, sondern es sind ungeschichtliche Anfänge der Darstellung des eigenen Lebens. Es bleibt das Gebunden- und Umfangensein des Einzellebens von dem unbeweglich feststehenden Zusammenhang des gemeinschaftlich gelebten Lebens.

[439]) Vgl. oben S. 208 ff.

So setzt dieser weitere Aufbau der Selbstdarstellungen ein: Die einzelnen Äußerungen der Helden über sich selbst, die hier in solch ungewöhnlicher Fülle hervortreten, bewegen sich nicht frei und breiten sich nicht stetig im Raum der Dichtung aus, sondern häufen sich an bestimmten Punkten. Es bestätigt sich hier, was von seiten der Sprachforscher über die Sehweise der Primitiven gesagt wurde: daß sie ihre Augen nicht über die Natur hinschweifen ließen, sondern die einzelnen Gegenstände, die den Blick auf sich zogen, genau betrachteten. Solche Anziehungspunkte liegen, soweit es sich um die Kriegstaten handelt, naturgemäß auf den Höhepunkten des Erfolgs. Das Frohgefühl des Gelingens in Angriff, Überwältigung, Sieg und Rache oder auch in Anwandlungen ritterlichen Edelmuts formt sich leicht zu hochtönenden Versen. Der Skalde Egil sprach es als seine eigene Erfahrung aus, daß die Dichtergabe nicht quillt, wenn Kummer quält[440]). Bei den Arabern klagt der Dichter eines Stammes nach einem verlorenen Treffen:

O hätten die Lanzen meines Volkes mich beredt gemacht!
Nun haben mir die Lanzen die Zunge gespalten.

Oder ein Spottlied über den gedemütigten Feind hebt an:

O liebe Vettern, denkt des Sanges niemals wieder,
seit ihr im Feld Dschomeir mit Schmach bedeckt die Lider!

So macht sich auch an diesem Punkt der Vorrang des „Wir" vor dem „Ich" geltend, und an die Gemeinschaftlichkeit schließt sich wiederum die Gleichförmigkeit. So regelmäßig wie der Verlauf der „Tage der Araber" ist die Besetzung ihrer Höhepunkte mit Stegreifversen oder längeren Gedichten in Ich- oder Wir-Form. Diese „dramatischen Episoden", in denen der Held oder ein Augenzeuge das Wort erhält, gehören geradezu zu der Technik dieser Erzählungen. Und wo die Verse für sich, innerhalb einer Gedichtsammlung, überliefert sind, stellten sie sich auch ohne ausdrücklichen Hinweis, von selbst in den feststehenden Zusammenhang ein, der mit seinen typischen Situationen jedem Hörer gegenwärtig war. Uns, die wir außerhalb dieses bindenden Zusammenhanges stehen, muten diese Selbstdarstellungen wie die bloße Ausfüllung eines Schemas an. Aber es ist kein bloßes Aufsetzen bunter Farben, sondern das Einsetzen der eigenen Person in die vorgezeichnete Situation machte den kunstvoll geprägten Ausdruck des Typischen bedeutsam und wirkungskräftig gleich dem persönlichen Verhalten im Leben selbst: er konnte zum Vorbild werden nicht nur des Dichtens sondern des Handelns. Wo die Prägung besonders gelungen war, gingen die Verse als „landläufige Gedichte" (scharīd) um, und solche berühmten Aussprüche eines Helden der Vorzeit

[440]) Oben Seite 166, vgl. 95.

wurden dann in entscheidenden Momenten der politischen Geschichte von einem an der Handlung Beteiligten vorgebracht, um wie eine Maxime oder ein Sinnspruch als Richtschnur für das Verhalten zu dienen; es gehörte seit alters zum Geschäft der arabischen Philologen, die geschichtlichen Fälle zusammenzustellen, in denen ein Gedicht derart angewandt, d. h. wieder in Tat umgesetzt worden war[440]).

Als Beispiel für eine Selbstäußerung, die, obwohl aus dem Augenblick geboren, eine solche Verwendung erfuhr, mögen Verse dienen, die zwar schon aus der Zeit Mohammeds, von einem Anhänger des Propheten stammen, aber einem Kampfgedicht altheidnischer Art angehören. Das kurze Gedicht am Tage der Schlacht gesprochen, ruft zum Angriff auf; die Verse, mit denen es anhebt, schildern in der Form der Selbstanrede, wie ein Held, den Furcht ankommt vor der Übermacht des Feindes, seine Fassung bewahrt:

Zu meiner Seele sprach ich, als ihr junger Strauß[441]) ward rege:
Sei ruhig, warum zitterst du, wo es nicht gilt zu zittern!
Sei ruhig, bis du siehest, was wird aus dem Flore treten
von diesen aufgetürmten blitzdurchzuckten Schlachtgewittern!
Wo Gottes Schwert ruft: Greift sie an!, da greifen wir den Feind an...

Dieses Gesätz, bei dem der Zug der Reflexion schon von außen durch die Form der Anrede sichtbar ist, zeigt zugleich, auf den Inhalt hin angesehen, daß nicht bloß die Höhepunkte der Aktion, die dem heldischen Ideal der höchsten Stärke genugtun, in der arabischen Dichtung geformt und genossen werden. Die Vergegenwärtigung von Gemütslagen, die dem Hochgefühl der Kraft entgegenstehen, gehört hier zu den herkömmlichen Stücken der Schaustellung menschlichen Daseins. Kummer, Sorge, Wehmut, Schmerz, Beschwerde und Angst kommen zu formellem Ausdruck als Gefühle, die nicht im Grenzenlosen verschweben, sondern in sich bestimmt sind, auch wenn Anlaß und Gegenstand unbestimmt bleiben; ihr künstlerischer Reiz bekundet sich in der bildhaft anschaulichen Art, mit der der Dichter eine Stimmung sinnfällig macht, aber damit geht wiederum die reflektierte Bewußtheit zusammen: der Gemütszustand, den das Phantasiebild sichtbar macht, wird außerdem mit Namen genannt durch Aufnahme des in der Sprache dafür vorhandenen Wortes, als „quälender Kummer", „Sorgen", die „des Nachts gekommen sind wie Wanderer" . . . Da gelingen Kunstwerke im kleinen, wie die folgenden Verse[443]):

[440]) Hamâsa (Rückert) zu Nr. 117, 118, 119, 201 u. a.
[441]) D. h. der natürliche Impuls zur Flucht.
[443]) Eines der „Fragmente" aus dem Diwan des Tarafa, ed. M. Seligsohn (Paris 1901, Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes), Supplément LV; unsicher ob von Tarafa (p. 134). Herausgehoben von A. v. Grünebaum, von dem auch die Verdeutschung, S. 72.

Ich war nicht heiter, als ich des Morgens fort ging
Und mir etwas begegnete wie es mir nie begegnet.
Wie ein Vogel bin ich, der unentwegt uns umkreist,
Der sich in die Luft wirft und uns doch nicht entgeht,
Der beinahe aus Angst vor uns stirbt.

Solch vollendetes Stück Lyrik ist selten, die Töne selber sind nichts Ungewöhnliches[444]). Und daß dem so ist, ist wiederum für die Beduinendichtung bezeichnend. Denn es handelt sich hier nicht bloß darum, daß leidvolles Geschehen zum Thema der Dichtung gewählt wird — das war vielmehr der eigentliche Gegenstand der Heldendichtung von Anfang an, wie die homerischen Sänger ausdrücklich bezeugten[445]) und durch die Tragik der germanischen Heldenlieder nicht weniger klar bezeugt ist —, sondern es handelt sich um das Austönen des Leids, das den Dichter selbst erfüllt, in persönlicher Lyrik. Das ist nach unsern Begriffen nicht Heldenart. Vielmehr erschienen jene Selbstzeugnisse der Dichter über das Lähmende des Kummers als Ausdruck der heroischen Norm, nach der die Macht des Wortes und der hohe Mut zusammen gehörten, und es war ein dichterisches sowohl wie menschliches Ereignis, wenn der Skalde Egil mit seinem erschütterndsten Gedicht diese Norm durchbrach. Man denkt

[444]) A. v. Grünebaum hat in seinem Buch eine Untersuchung darüber vorgelegt, wie weit die früharabische Kunstdichtung — im Unterschied zur Prosa-Erzählung — Stimmungen darzustellen vermag. Es erweist sich, daß „das Stimmungsleben prinzipiell in die poetische Realität einbezogen" ist, trotz des geringen Spielraums, auf den die Variabilität des Ich hier eingeschränkt ist. Und im Hinblick auf den Inhalt dieser Stimmungsbilder ergibt sich: „daß die überwältigende Mehrzahl der dichterisch gestalteten Regungen gleichsam aus den düsteren Bezirken des Seelenlebens stammt, daß sie, vitalistisch gewertet, mit einem negativen Vorzeichen zu versehen wären." A. v. Grünebaum hat eine eindrucksvolle Reihe entsprechender Verse verschiedener mehr oder minder berühmter früharabischer Dichter zusammengestellt, die von der Richtigkeit der Feststellung überzeugen. Nicht so erleuchtend ist die Erklärung des Tatbestandes, die auf Grund psychologischer Erwägungen über das Erweckende des Schmerzes gegeben wird, ohne auf den Zusammenhang der Gedichte einzugehen, aus denen die Verse herausgehoben sind. Der Tatbestand wäre danach als Fall einer Regel der menschlichen Individuation zu begreifen, die allgemein für frühe Entwicklungsstufen gälte. „Ein einfältiges Gemüt wird erst durch leidbetontes Empfinden zum Bewußtsein seiner selbst gebracht". „Leidensfähigkeit" habe „seit je als Gradmesser des Persönlichkeitswertes gegolten", während „unbefangene Heiterkeit als Grundstimmung des sich selbst überlassenen gesunden Menschen erst späteren Zeiten bedeutsam" erscheine (S. 76).

Uns scheint dieser Gegensatz der Lebensstimmungen, so verwendbar er auch zur Kennzeichnung mancher Situationen ist (z. B. die „Heiterkeit" der mittelalterlichen Ritterdichtung gegenüber der „Schwere" des germanischen Heldenliedes), nicht so entscheidend zu sein. Daß der Schmerz nicht bloß verinnerlicht, sondern den Einzelnen vor sich selbst bringen kann, ist unleugbar; aber die Verwirklichung dieser wesentlichen Möglichkeit der Individualisierung dürfte ein einmaliges geschichtliches Geschehen sein, dessen Bedeutung uns in der christlichen Entwicklung vor Augen steht. Vgl. Band I, S. 546 ff. Die vorislamische Dichtung liegt außerhalb dieses weltgeschichtlichen Zusammenhanges. Ihr gegenüber dienen jene psychologischen Darlegungen einer bestimmten Absicht: „Lebensfeindlichkeit" als die Grundhaltung der früharabischen Dichter zu erweisen. Diese These dürfte recht angreifbar sein.

[445]) z. B. Od. V, 398, vgl. oben S. 103 und Fränkel 19.

an die angelsächsischen Elegien, in denen solche Gemütstöne wohl zuerst in einer germanischen Sprache erklangen, aber man erinnert sich dann auch des Urteils eines Kenners, daß demgegenüber alles Altgermanische „wie steinzeitlich" erscheint[446]). In der altarabischen Dichtung dagegen scheint es, wenn wir den fachmännischen Urteilen glauben dürfen, eine solche „steinzeitliche" Schicht gar nicht zu geben, sondern der sentimentalische Zug, der zu der reflektierten Bewußtheit wohl paßt, von früh an vorherrschend gewesen zu sein.

Dieser Schein archaischer Subjektivität klärt sich auf, wenn wir den Zusammenhang der Gedichte ins Auge fassen, in dem die leidbeschwerten Selbstäußerungen auftreten. Dann stellt sich heraus: die Verse, die für sich genommen, wie unmittelbare Herzenslaute klingen, finden sich regelmäßig an bestimmten Stellen eines größeren Gedichtes, an denen nach den Regeln der Kunst eine herabstimmende Lage des Lebens gefühlsmäßig oder nachdenklich zu entfalten war. Solche Lagen spielten im Dichten — und wohl auch im Leben — der Beduinen eine besondere Rolle; es kommt hier außer der Totenklage, die uns ebenso wie die Klage über das Altern auch anderwärts begegnet, vor allem die Liebeselegie in Betracht, die hier zu einer geradezu stereotypen Form ausgebildet worden ist. So stellen sich auch da, wo statt der Tatenlust das Leiden zu Wort kommt und die Inwendigkeit des Gefühls den Versen eine persönliche Note gibt, die persönlichen Äußerungen als Abwandlungen feststehender Motive heraus. Gerade die Häufigkeit derartiger Selbstäußerungen führt auf einige wenige Häufungsstellen zurück, die im Raum der Dichtung für die Äußerung des Gefühls angelegt sind, ähnlich wie es bei der Selbstanschauung auf der Höhe der Aktion der Fall war. Nur daß hier die Nuancen im kunstvollen Ausdruck der Empfindung, die keiner Regel unterworfen sind, uns unmittelbar ansprechen, anders als bei den kleinen individualisierenden Zügen des Außenanblicks der Person, wo die Nuance, auf der die poetische Feinheit beruht, uns nicht zu Herzen geht. Die Art der Individuation ist im Grunde die gleiche. Und so schließt sich auch das, was hier noch hinzukommt, nämlich die Reflexion, die über dem Gefühl verweilt, an den durchgreifenden Zug der reflektierten Bewußtheit an, der, wie wir sahen, über die einfachen, situationsgebundenen Selbstäußerungen hinaus zur Selbstcharakteristik und weiter zu einer porträtartigen Selbstdarstellung führt.

Dieser Fortgang erfolgt wieder in einfachster Weise: nicht durch Vertiefung des Menschen in sich selbst, sondern durch Ausbreitung des Selbstgefühls. Das Selbstgefühl, für dessen dichterischen Ausdruck der Ort an

[446]) Vgl. oben S. 197.

einer bestimmten Stelle der Erzählung vorgezeichnet war, breitet sich von da aus auf andere Stellen in dem normalen Lebensablauf aus, an denen ein Mann zu zeigen hat, was er wert ist. Die gewöhnlichste Form dieser Ausbreitung ist die Anreihung weiterer Ruhmestitel an den, der im Augenblick der Handlung im Vordergrund steht. Der Held rühmt sich einer einzelnen Tat und fährt dann etwa so fort:

> ... und ich hieb ihm auf den Scheitel. Ich pflege auf den Scheitel zu hauen, wenn (den Pferden) das Blatt schüttert.
> Und wohl auch führe ich als Fahnenträger mein Heer gegen ein anderes, dem ein stolzer Recke voranschreitet ...

Oder:

> ... das sind meine Waffen. Ferner ist es bekannt, daß ich (standhalte), wenn der Feige, Verächtliche flieht ... Und manche Wildkuh haben wir belauert in der Stille ...
> ... Und zu manchen Wassern bin ich kurz vor dem Morgen herabgestiegen, da noch die dunkle Finsternis darüber lag,
> Mit einem Gefährten, (schneidig) wie die Lanzenspitze.
> Und manche behaglichen Siedler, denen ihr Raum zu enge war,
> habe ich besucht mit einer Schar, der Masse voran, ihr Führer ...[447]).

Diese Richtung des Fortgangs findet sich auch in jener Gruppe von Selbstäußerungen, die statt des fröhlichen Prahlens die Schaustellung des Leidens zeigen. Da ist, der Innerlichkeit des Gefühls entsprechend, schon mit dem Ausdruck des jeweiligen Zustandes eine Rückwendung des Redenden auf sich selbst gegeben, aber von einer solchen elementaren „Reflexion", die unmittelbar in den Gefühlsausdruck eingeht, hebt sich nur um so deutlicher die reflektierte Selbstanschauung ab, die den gedanklichen Zug verrät.

> Ich bin nicht einer, der nicht den Schmerz der Trennung kennte: Siehe, ich bin schon vor Zeiten vom Verlust mancher lieben Freunde betroffen worden[448]).

Logisch angesehen, auf die Ausdrucksform hin, unterscheiden sich solche Aussagen der Menschen *über* sich selbst wesentlich von den schlichten Selbstäußerungen. Während diese das zu Sagende durch die Kraft des Ausdrucks aus seinem Innesein hervorrufen („evozieren"), wo der geistige Akt der Vergegenständlichung in dem dichterischen Wort und Bild beschlossen liegt, machen sie das Ich zum Gegenstand, von dem etwas ausgesagt wird, und setzen somit eine objektivierende Wendung voraus, die das Erlebnis in ein zugrundeliegendes Subjekt und die ihm zukommenden Prädikate auseinanderlegt. Die Prädikate dieser „rein diskursiven" Aussagen stellen das Ergebnis von Erfahrungen fest. Auf diesem induk-

[447]) Hudheil 151, 157, 169, 18, 21. Vgl. v. Grünebaum S. 14 u. 102 über die Wendungen, die „eine Einzeltat zur Eigenschaft verallgemeinern und steigern."

[448]) Tufail ben 'Auf al Ghanawî IX, 7. Vgl. v. Grünebaum S. 74.

tiven Wege zu allgemeinen Aussagen kann hier ein porträtartiges Gesamtbild der eigenen Person zustande kommen, weil die Reflexion mit der bildhaften Anschauung des Typischen in der sinnfälligen Erscheinung verbunden bleibt. Ein Siegeslied, das mit dem Jubel über die Tat der Blutrache beginnt, läuft so aus (Hamâsa 34):

Ich bin ein Mann, der nie anhörte eine Schmach
und unerörtert ließ, was die Verleumdung sprach.
Wo Zähne fletscht der Krieg, trau ich mich vorzudringen
mit meinem Leben, das ich nicht zurück will bringen.
Dann zech' ich nächtelang im flatternden Gewand
und mache den Eimer voll der Großmut bis zum Rand.
Wenn jener Tod einst kommt, soll er in meiner Seele
nicht finden einen Wunsch, dem die Befriedigung fehle.
Adî und Alchatîm hab' ich gerächt, bewahrt
die Scheichenwürde, wie sie anvertraut mir ward.

Es bedarf zu einer solchen Selbstdarstellung nicht des Hochgefühls, etwa im Genusse der Macht, das sich hier so unumwunden ausspricht; auch eine Unglücksklage kann den Anlaß bilden. Und aus einer solchen Lage hervorgehend, zeigt sich die gedankliche Richtung wiederum besonders deutlich. Während der Wille sich dem Druck entgegenstemmt und so der Erlebnisausdruck von dem negativen Pol des Selbstgefühls zu dem positiven überspringt, läuft die reflektierte Selbstanschauung geradwegs auf den Bestand von rühmlichen Eigenschaften hin und findet in dieser diskursiv feststellenden Form ihr Ziel. So z. B. in dem Trutzgedicht eines von seinem Stamm Verratenen (Hamâsa 9). Er war, wie das bei den Nomaden leicht geschah, zu einem anderen Stamm übergegangen und wendet sich nun an diesen (die Beni Risam):

Die Schande will ich waschen von mir mit meinem Schwert,
Und mag mir widerfahren, was auch mir widerfährt ...
Ja reißen mit Verrat sie mein Haus ein! Es ist ja
Das eines Mannes, der, handelnd nie auf die Folgen sah,
Solch eines scheuelosen, der da, wo er betreibt
Das Mißliche, dazu nicht Gehilfen sich verschreibt,
Nie, wo er was sich vorsetzt, den Vorsatz scheitern ließ
Und wo ans Werk er schreitet, nie furchtsam sich bewies.
Ihr von Risam! Zieht einen Vorkämpfer groß an mir,
Der kühn dem Tod entgegen sich stürzt mit Ruhmbegier,
Der zwischen seine Augen fest seinen Vorsatz stellt,
Den Sinn nicht auf die Folgen der Tat gerichtet hält!
Der außer seiner Seele niemand zu Rate zieht,
Und außerm Schwertheft keinen Gesellen gerne sieht.

Ein gutes Beispiel für diesen Typus der Selbstdarstellung, in der die rein diskursive Form der Rede mit einer imponierenden, aber den Außen-

stehenden auch ermüdenden Konsequenz durchgeführt ist, gibt ein Preisgedicht, das ein Häuptling, in der ersten Person redend, auf seinen eigenen Stamm verfaßt hat; eins der „mustergültigen" Produkte[449]), von dem uns gesagt wird, daß „kaum ein anderes altarabisches Gedicht ein so ausführliches und stolzes fachr bietet"[450]). Durch 80 Verse hindurch sind da die ausgezeichneten Eigenschaften des Stammes in einer Folge von Behauptungssätzen mit superlativischen Wertprädikaten aufgereiht; nur bei der Erinnerung an die Kampftage, mit deren Ruhm die Rede beginnt, und auf die sie mehrfach zurückkommt, stellen sich Bilder ein; sonst wandert der Blick in der charakteristischen Weise nicht über die Stammesgeschichte hin, sondern von einem Ruhmestitel zum andern, wobei die feststehenden Prädikate nur durch die Orts- und Personennamen individualisiert sind. Und typisch ist auch, daß dieser zusammenfassende Ausdruck des Selbstgefühls mit der impulsiven Tatrede verbunden ist, die sich an einen Gegner wendet. Im Aktionszusammenhang das Wort ergreifend, bringt der Häuptling die Würde der freien Araber zur Geltung gegenüber Hoheitsansprüchen eines persischen Fürsten, des „Königs" von Hira (um 560; in Nordarabien). Mit hochfahrender Geste tritt er ihm entgegen, ihn an ihren Widerstand gegen die mächtigen Feinde erinnernd:

Sei nicht voreilig gegen uns und warte, daß wir dir das Richtige mitteilen ... von langen „Tagen", die wir mit ihnen hatten, an denen wir gegen den König rebellierten, um uns nicht zu unterwerfen ...

Nach dem Kriegsruhm kommt ein für die Nomaden besonders wichtiger Titel: die Ausdehnung des Weidegebietes, dann allgemein die Unwiderstehlichkeit, dazu das Erbgut an altem Ansehen, die Wehrhaften wissen es zu bewahren; zu diesem Ansehen gehörig, die Bewährung des Stammes als eines Schutzverbandes:

Wir umfassen all unsere Leute (mit unserer Güte), verlangen nichts von ihnen, nehmen ihnen aber ab, was sie uns aufladen.

Noch einmal ausführlich, drohend, die Kriegstüchtigkeit in jeder Form, im Fern- und im Nahkampf, in Angriff und Verteidigung oder auf dem Raubzug:

Man weiß nicht, wie man sich vor uns schützen soll. Wir sind die, welche zuerst kommen. Mit jungen Männern, welche den Schlachtentod als Ruhm ansehen, und mit kampferprobten Alten.

Und noch einmal auch die anderen Titel: das angestammte Ansehen, die Namen der Vorfahren, die zu den großen Anführern gehörten, die

[449]) Die Mo'allaka des 'Amr b. Kulthum vom Stamme Taghlib, Nöldeke, Fünf Mo'allakât.

[450]) Nöldeke, ebenda.

Überlegenheit überhaupt, die jeder Kraftprobe gewachsen ist, und anschließend die Verbandstugenden:

Und wir werden als die erfunden, welche ihre Verpflichtungen am besten und den Eid, den sie geleistet, am treusten halten.

Zur Veranschaulichung, aber auch zur Warnung folgt der Hinweis auf einzelne, besonders ruhmreiche Taten; da erscheinen in der Schlachtschilderung nicht nur die gepanzerten Ritter, sondern auch die edlen schönen Frauen in ihren Sänften hinter den Kämpfern, deren Mut und Ehrgeiz sie anspornen:

„Ihr seid unsere Gatten nicht, wenn ihr uns nicht schirmt..." Aber nie hat die Frauen... etwas so beschirmt wie ein Hieb, durch den man die Arme wie Spielhölzer (abfliegen) sieht."

Zum Schluß noch einmal Punkt für Punkt die Behauptung der vollendeten Herrlichkeit des eigenen Stammes in all den verschiedenen Beziehungen, wo es darauf ankommt, vorzuragen vor den andern: zusammengefaßt mit der drohenden, der warnenden Spitze:

Wir sind die Wohltäter, wenn wir's können,
und die Umbringenden, wenn man uns angreift.
Wir sind die, welche verwehren, was sie wollen,
und die sich niederlassen, wo es ihnen beliebt.
Wir sind die Beschützer, wenn man uns gehorcht,
und die Energischen, wenn man uns widerstrebt...
Wir werden Frevler genannt, ohne noch gefrevelt zu haben,
aber wir werden schon anfangen zu freveln!

Dazu noch die Gastlichkeit, und neben diesem Ehrenpunkt das Pochen auf die große Zahl, auf der Macht und Ansehen beruht:

Wir haben das Festland angefüllt, so daß es für uns zu eng geworden
und füllen des Meeres Rücken mit Schiffen.
Unser ist der Erdboden...

In diesem Musterstück der Selbstverherrlichung ist das dichterische Element, wie man sieht, ganz aufgesogen von der Rhetorik, und so behält das Bild trotz der schreienden Farben das Unplastische einer schattenlosen Zeichnung. Der Fortgang von den eindrucksvollen Selbstäußerungen her braucht indes nicht so auszulaufen. Zu der Erzählungskunst der „Tage der Araber" gehören — ähnlich wie zu der der isländischen Sagas — Angaben über das Aussehen der Personen, die sich hin und wieder zu Porträtskizzen verdichten[451]), und diese Technik macht sich auch in der Selbstdarstellung bemerkbar. Z. B. in einem humorvollen, an eine Frau gerichteten Gedicht, in dem der Held sich als einen kühnen Räuber schildert, der das Gegenteil von einem idealen Gatten ist — oder vielmehr sich

[451]) Vgl. Caskel, aijām 34 f.

von Mißgünstigen so schildern läßt — sind die Züge so charakteristisch, daß man den Beduinen vor sich sieht, wie er leibt und lebt:

> Der selten kurzen Schlummer nickt und dess' Gedanken wachen,
> der Rache Blut zu fordern und an Scharen sich zu machen ...
> Der kargen Vorrat mit sich führt, das Leben hinzuhalten,
> sein Hüftbein ragt, und eingeschnürt sind ihm des Leibes Falten.
> Er nächtet beim Getier im Wald, es tut ihm nichts zu leide,
> und nie am Morgen hat er sie vertrieben von der Weide,
> Noch aufgelauert ihrem Gang noch ausgespäht ihr Lager,
> nur Kampf mit Männern lebenslang hat ihn gemacht so hager ...[452])

Eine solche bildhaft anschauliche Selbstbeschreibung ist etwas Seltenes in den Zeiten, wo man noch nicht, wie seit der Renaissance, sich rund wie ein Stück Plastik im freien Raum zu sehen und seine eigene Erscheinung sich derart objektiv gegenüberzustellen vermochte. Etwas Vergleichbares fanden wir doch auch bei dem Skalden Egil, der sich bei der Vergegenwärtigung einer der gefährlichsten Situationen aus seinem Leben mit grimmigem Humor leibhaftig abschilderte mit seinem wolfgrauen kugelrunden Kopf und den dunklen Augen unter düsteren Brauen[453]). In der Frühzeit glückten solche Selbstbildnisse, die uns in der mittelalterlichen Literatur kaum hie und da einmal begegnen werden, dank dem leibhaftigen Lebensverhalten, zu dem der physiognomische Blick mitsamt der Gabe, sich in den Menschen und Dingen auszukennen, gehört. Aber daß auf dieser Grundschicht, in der das Innere und das Äußere noch ungeschieden zusammengehen, Selbstdarstellungen aufkommen, in denen die Helden Aussagen über sich selbst machen in Form einer Aufreihung ihrer trefflichen Eigenschaften und Verhaltungsweisen, und feststellen: „So bin ich", „das ist meine Art[454])" — solche reflektierte Bewußtheit ist etwas Eigenes, was in der Frühzeit sonst kaum zu finden ist.

Das Bemerkenswerte ist, daß eine bei der Beschreibung anderer Personen geläufige Redeform hier gemeinhin zur Selbstbeschreibung benutzt wird. Denn geläufig ist die Eigenschaftscharakteristik nicht bloß in der Literatur, wo wir ihre Ausbildung von der antiken Rhetorik her verfolgt haben[455]), sondern auch schon in der vorliterarischen Erzählungskunst: in den isländischen Familiengeschichten findet sich vielfach eine solche Personenbeschreibung, manchmal eine halbe Seite füllend[456]). Aber in dieser geläufigen Verwendung ist sie an die biographische Auffassung des

[452]) Hamâsa 158.
[453]) Oben S. 160.
[454]) Vgl. oben S. 206.
[455]) Vgl. Band I, 104, 168 f. 306 ff.
[456]) Vgl. z. B. die Njalssaga (Thule IV), c. 19, Anfang.

Lebenszusammenhanges gebunden; sie dient dazu, einen Menschen, dessen Lebensgeschichte erzählt worden ist oder erzählt werden soll, für sich hinzustellen mit seinem eigenen Gesicht und Gewicht. In der altarabischen Dichtung dagegen, der die biographische Sicht fernliegt, hat die Aufreihung der eigenen Eigenschaften gar nicht den uns selbstverständlichen Sinn, daß ein Mensch, der sich mit eigenen Augen ansähe, darin sein letztes bewußtes Wissen von sich selbst zum Ausdruck brächte. Es ist hier ähnlich wie bei den einzelnen Selbstaussagen dieser Art, auf die wir hie und da in der altgermanischen Dichtung stießen; wie z. B. wenn Gudrun von sich sagte: „Ich schluchzte nicht wie Weiber sonst" oder Ragnar Lodbrok: „Ich werde lachend sterben". Solche Aussagen, die sich als Feststellungen über das eigene Verhalten fremdartig ausnahmen gegenüber dem schlichten Gefühlsausdruck oder Tatenruhm, verrieten durch ihren rein diskursiven Charakter, daß es sich um objektiv feststehende, im Anblick der Helden durch einen Dritten beobachtete Sachverhalte handelte, die nur durch die Übertragung in die Form der Ichrede den Anschein der Subjektivität erhielten[457]). Diese Aussageform, die in den altgermanischen Heldenliedern und Elegien nur eine unerhebliche Rolle spielte gegenüber der leidenschaftlichen Unmittelbarkeit des dichterischen Ausdrucks, bildet in den Selbstdarstellungen der altarabischen Helden die tragende geistige Schicht. Hier handelt es sich aber auch nicht um einen bloßen künstlichen Schein der Subjektivität, sondern die Menschen, die sich auf diese Weise zu beschreiben lieben, sehen sich in der Tat statt mit eigenen Augen mit dem Auge der Gemeinschaft an. Durch die verschiedenen, in der Beschreibung aufgereihten Prädikate, die nicht aus eigenem Recht der beschriebenen Person zusammenhängen, werden hier im Hinblick auf die mit Namen sich nennenden Subjekte die Stellen ausgefüllt, die im Bewußtsein der Gemeinschaft für die Markierung hervorragender Personen vorgegeben sind. In diesem gemeinschaftlichen Lebenszusammenhang und nicht im Innern der „Seele" ist der Grund zu suchen, der es der Reflexion des Menschen über sich ermöglicht, bei einer einzelnen Tat, hier oder da, wie zufällig einsetzend und rein induktiv, von Punkt zu Punkt weitergehend, Züge zu machen, die nicht auseinanderfallen, sondern miteinander zusammengehören.

Um diesen Lebenszusammenhang, der den Gegensatz von Primitivität und Bewußtheit umfaßt, handelt es sich uns nunmehr. Als ein einheitliches, aber zweiseitiges Ganzes, das sowohl zu der außermenschlichen Natur wie nach aufwärts zum geistigen Leben hin geöffnet ist, hebt er

[457]) Vgl. Abschnitt I, oben S. 98, 105, 116, 129.

sich für uns in seiner Eigentümlichkeit heraus durch das Fehlen eines heroischen Stils. Weder hat die gemeinschaftliche Form des Beduinendaseins einen derartigen Stil noch sammelt der Einzelne sein ganzes Leben in die eine Mitte einer alles beherrschenden Leidenschaft. Statt dessen die induktive Ausbreitung des Selbstgefühls, die wir verfolgten. Eine übergreifende Einheit bringt der Glaube — oder Gedanke — an das Schicksal: ein den Reflexionszug vollendender religiöser — oder besser: weltanschaulicher — Gedanke, der dem Heldenalter konform ist. Er knüpft den im persönlichen wie im Gemeinschaftsleben erfahrenen Wechsel der Zustände und menschlichen Bezüge unmittelbar ans Allgemeine, ja das Allgemeinste: den Sinn oder vielmehr die Sinnlosigkeit dieses unentrinnbaren Wechsels. Aber nicht er allein stellt die Beziehung des Teils zum Ganzen her. In der gleichen Richtung wirkt das innige Naturgefühl, das das dichterisch Stärkste in diesen Selbstzeugnissen ist. In der Natur, die ihn umgibt, findet der Mensch sich wieder, der Anblick ihrer konkreten Erscheinungen hat eine gleichgewichtige Kraft wie der weltanschauliche Gedanke. In dem Verhältnis dieser beiden Grundtendenzen zueinander ist die einheitgebende Mitte zu suchen: an diesem Punkt wird der tiefliegende Unterschied zu der persönlichen Art der Einheitsbildung in der Selbstzeugnisse aus der altgermanischen sowohl wie der frühgriechischen Dichtung in helles Licht treten.

ZWEITES KAPITEL

Der ungeschichtliche Charakter des Lebenszusammenhanges und die Kunstform der Kasside.

Der Lebenszusammenhang, in dem die Selbstdarstellungen der beduinischen Helden hervortreten, grenzt sich negativ ab durch den Gegensatz zu der uns gewohnten Einordnung der Daten in eine Lebensgeschichte, positiv aber wird er faßbar an der inneren Form der maßgebenden Dichtgattung, der Kasside, in der diese Darstellungen der Persönlichkeit ihren vornehmsten Ort haben.

1

Wir hoben hervor, daß in der altarabischen Dichtung das Leben der Menschen in seiner Breite zur Darstellung kommt. Die leidenschaftliche, von keinen Konventionen einer zivilisierten Gesellschaft geregelte und verdeckte Natur der menschlichen Beziehungen, die ihnen gleichsam ohne Wahl poetische Rechtsständigkeit gibt, wirkte dabei zusammen mit der persönlichen Nähe der Menschen zueinander, die wie bei Angehörigen einer Familie auch das Kleine bedeutungsvoll macht. Diese Breite des Daseins geht in keine Form der Selbstdarstellung ein, obwohl Icherzählungen überall auf diesem Boden hervorsprießen, aber sie ist bei der Aufteilung des Lebenszusammenhanges in die festliegenden Stücke, an denen das Selbstgefühl haftet, gegenwärtig. Gegenwärtig im schlichtesten Verstande: sie ist mitanwesend. Ein verdichtetes Stück Leben ist Teil eines Ganzen nicht durch ein Grundgefühl der Einheit, wie es die pantheistische Formel ausspricht: „in jedem seiner Teile erglänzt das Ganze", sondern weil es andere Stücke neben sich hat, mit denen es in dem Lebensbilde der Dichtung anschaulich zusammengehört, so wie sich die Muster auf einem bunten Teppich aneinanderfügen. Die Selbstdarstellungen, die wir auf die Aussageform hin betrachteten, zeigen das, auf den Inhalt hin angesehen, durch die Verknüpfung, die man als assoziativ bezeichnen möchte, oder mit dem beschreibend-psychologischen Begriff der „Fransen", die einen abgrenzbaren Bewußtseinszustand für die Verwebung offenhalten. Kampf und Jagd, Raubzug und Ehrenhändel, Großtat und Reputation, Führertum in Wort und Tat, in Angriff und Abwehr, in Schutz und Fürsorge, Macht und Geltung und Genuß, die Gastlichkeit der Edeln, die ansehnlichen Zelte, die vollen Schüsseln, die Kamelherden, Besitz und Verschwendung usf.: das Zusammengehörige steht nebeneinander oder eines am Rande des andern.

Auch die Liebe gehört dazu. Sie bildet zwar einen eigenen Brennpunkt der Dichtung — die Liebeslyrik, auf der der Weltruhm der arabischen Poesie beruht, reicht bis in die heidnische Zeit zurück —, aber sie ist auch in den „Heldenliedern" mitanwesend, und zwar in einer eigenen Stellung, die jener Nebeneinanderordnung der verschiedenen Teile des Lebensganzen entspricht: nicht in Einheit mit dem Heldentum, wie bei der hohen Minne des Ritters, sondern als Gegenstück zu ihm: der hohe Mut hebt sich von der Liebe ab, ohne daß sie deshalb etwas Niedriges wäre. „Nicht die Liebe einer Schönen hat mich bekümmert, sondern die zu Boden gestreckten Männer[458])", heißt es in der Versbotschaft eines Häuptlings an die Angreifer; mit dieser Erklärung, die eine Drohung ist, gibt er ihnen kund, daß er entschlossen ist, den Kampf aufzunehmen. Die Liebe gehört zu dem friedlichen Genuß des Daseins, sie ist etwas Idyllisches, die Naturform des Hirtenidylls; so steht sie zusammen mit dem Glück der grünen Weide, das für den Nomaden eine Höhe des Daseins bedeutet, dem Kampf gegenüber. Zwischen diesen Gegensätzen bewegt sich hier das Leben in ständigem Wechsel, und dieser Lebensrhythmus macht sich auch in der Heldendichtung geltend; vom Tatenruhm erfüllt, zieht sie die Welt doch nicht in diesem Lichtkreis zusammen, sondern läßt die natürlichen Freuden, die auch eine Erfüllung des Daseins bedeuten, im Schatten zwar, aber auf der gleichen Fläche sehen.

Wie primitiv das zu nehmen ist, zeigt ein Stück aus den „Tagen der Araber", das man wegen seiner künstlerischen Geschlossenheit, der „stimmungsmäßigen Einheit von Gedicht und Prosa" besonders herausgehoben hat[459]). Da ist der Moment festgehalten, wo, zu Beginn einer neuen Fehde, der Zustand von Ruhe und Frieden in sein Gegenteil umschlägt; dieser erregende Augenblick — die Mordtat, die den Kriegsbrand entfachen wird, ist ruchbar geworden — ruft den Helden im Manne hervor und im Helden den Dichter, der den Ausdruck für die Lage findet. Die einführende Prosaerzählung aber läßt den Helden in dieser Lage sehen, wie er sich benimmt, leibhaftig in den Ausdrucksbewegungen, bis das treffende Wort sich von seinem Munde löst. Er tritt ins Zelt, das er mit seinem Weibe (Harit mit Namen) teilt, geht an ihr vorbei, hindurch zu seinem Roß, dem er über den Rücken fährt, von der Mähne bis zur Schwanzwurzel, geht dann zurück zum Vorhof, wo seine Lanze aufgepflanzt steht, er schwingt sie heftig und steckt sie wieder in den Boden. „Dann sprach er zu seinem Weibe: „Wirf mir etwas hin!" Sie warf ihm etwas zu und er lagerte sich darauf — sie aber war diese Nacht mit ihrer

[458]) Hudhail Nr. 159.
[459]) Caskel, S. 61 f.

Reinigung fertig geworden. So näherte sie sich ihm. Er aber sprach: „Fort mit dir, es ist etwas geschehen." Dann begann er zu singen und sagte:

Der Haufe schlief, ich aber, Harit, konnte die Augen nicht schließen wegen der gewaltigen wandernden Schreckensnachricht.
Um dergleichen willen sind die Frauen unverhüllt am Abend und stehen trauerklagend im Morgengrauen ...

In dieser Weise tut er ihr die Mordtat kund: im Bilde des Schreckens, der Totenklage der entschleierten, ihr Antlitz zerkratzenden Frauen. Dann bringt sein „Sang" die Ankündigung der männlichen Aktion, ebenso bildhaft, in geprägter Form: das Aufzäumen der Reitkamele, die Schlachtrosse, die gepanzerten Reiter:

„Ja, mancher freut sich über Maliks Tod!
Den werden wir aber zu schmählicher Umkehr nötigen."

Zwischen diesen beiden Teilen des kurzen Gedichtes aber steht, den Übergang vermittelnd, der Vers:

„Machen sich die Weiber nach dem Tode des Malik
Hoffnung auf das, was der ‚Reinigung' zu folgen pflegt?"

Das Gewöhnliche kontrastiert mit dem Erhabenen, aber entzieht ihm nicht den Boden, denn es ist nichts Niederes, von dem sich das höhere Leben absonderte, sondern der Kontrast zeichnet einen Gegensatz verschiedener Lebenszustände.

Dieser Gegensatz kommt aber auch direkt zum Ausdruck, er wird zu einem Motiv der Selbstdarstellung des Helden, der sich in der Bewegung von dem einen Zustand zum andern vorführt. An jene natürliche Stellung der Liebe, wo die Bereitschaft zur Hingabe und Genuß das Selbstverständliche ist, schließt sich unmittelbar — ohne Veränderung der seelischen Dimension, nur durch eine andere Wendung, die aus dem Darinnensein im Natürlichen zum Erblicken der geliebten Person im Duft der Ferne führt — das Hochgefühl der Liebe an, das ihr im Leben wie im Dichten einen Rang gleich dem der Tapferkeit gab. Und wie dies in der Selbstanschauung sich geltend macht, erscheint jener Umschwung der gegensätzlichen Zustände als ein Wechsel in dem, was das Leben des Mannes gleichermaßen zu erfüllen vermag. Zu dem Bilde der Jugend gehört beides:

Und er war einer mit weitausgreifenden Armen, wuchtig von Gestalt, leichtfüßig (bei Nacht) an den Seiten des Gezeltes[460]), schwer einherschreitend (in der Rüstung des Kampfes)[461]).

Das Zusammengehörige kann neben- oder gegeneinander gestellt werden: die männliche Anforderung ist doch immer, daß auch die süßesten Fesseln

[460]) D. h. beim Besuch der Frauen.
[461]) Abu Dhu' aib XI, 33.

nicht binden, sondern der Edle sich loszureißen vermag, sobald er nur will, und so stellte man die Hingabe des Mannes als ein „Irregehen des Herzens" zur Schau — ehe die werbende Liebe aufkam oder ehe sie sagbar wurde und dann mit ihrer poetischen Würde zugleich dazu führte, daß die Liebeselegie aus einem herkömmlichen Teilstück der Kasside zu einer eigenen Dichtgattung verselbständigt wurde[462]).

Manche Gedichte aus den „Tagen" der Stämme beginnen mit elegischen Tönen des Hirtenliebesspiels in einer Form, die in dem regelrechten größeren Kunstgebilde, der Kasside, als stehender Eingang wiederkehrt; der Dichter gefällt sich in einer sinnlich-sentimentalischen Beschreibung der intimen Reize der Geliebten, von der er getrennt ist. Die Situation ist durch die Nomadengewohnheit gegeben, daß Stämme, die eine Zeitlang zusammen zelteten, wieder auseinanderziehen, und ebenso wie das Sichgetrenntfinden ist die Vergegenwärtigung des entschwundenen Glücks an eine typische Situation des Beduinenlebens gebunden: beim Anblick der verödeten Wohnstätte steigt die Sehnsucht auf. In jenen Gedichten geht es dann etwa so weiter:

> Wie schön ist die Liebe zu al Qatul!
> Doch ihre Liebe ist aussichtslos,
> also lass' dich nicht von aussichtsloser Liebe quälen.
> Werden vielleicht die Liebe zu al Qatul
> in Vergessenheit bringen Speere und ein schartiges,
> nackenbrechendes, reich geziertes Schwert, schneidig und scharf? ...
> Waffen, mit denen ich den aufgenommenen Gast schütze, wenn er ruft
> und wenn ein langschwänziger rauher Tag erscheint
> und alle in Angst sind ...[463])."

Aber Kriegertum und Frauengunst gehören hier nicht bloß wie überall zusammen, sondern bilden gleichgewichtige Ruhmestitel. In einer Totenklage wird dem Helden nachgerühmt, daß er so viele Feinde fällte und so manche Schöne ihm erlag — die eigene Schwester rühmt ihn so. Mehr noch: auch gegenüber dem Kämpfertum selber, um das der Tatenruhm kreist, obwaltet diese Art des Anblicks: es hebt sich nicht mit unbedingtem Anspruch in sich geschlossen heraus, Selbstdarstellung des Helden bedeutet hier nicht schlechtweg heroische Stilisierung. Wohl ist das Sichhineinsteigern in die große Haltung gemeinüblich in den „Liedern der Tapferkeit", wir bekamen Beispiele genug dafür. Auch faßt sich wohl das Selbstgefühl in idealen Sprüchen zusammen: Daß der Ruhm über die Beute, die Ehre über Besitz und Leben geht. Zu den Höhepunkten der

[462]) Ebenda II, 1—6. u. XXVI, vgl. Jamil al 'Udhri XXVII, bei F. Gabrieli in Rivista degli Studi orientali XVII (1937) p. 53 ff.

[463]) Hudhail Nr. 154, vgl. Muf. 123, 19—20.

Kampftage gehört der äußerste Beweis der Kraft, alles einzusetzen für die Ehre des Stammes; der Führer zwingt durch eine heldenmütige Tat zu Beginn der Schlacht den Seinen seinen Willen auf, so daß die ganze Schar, sei es von selbst sei es notgedrungen, der Losung folgt: Siegen oder Sterben! Und es gibt auch hier den Augenblick, in dem das ganze Leben des Mannes sich erfüllt findet im Hochgefühl der Tat und der Tod das Siegel auf solche Vollendung drückt. Wie es einmal in den Kampfberichten von dem Anführer heißt:

„Während er im Redschez sprach: ‚Wenn ich heute falle, was verschlägt es! Ich habe meine Rache gekühlt an dem ... und an dem ..., indem mein Schwert von ihnen trank und sich satt trank; ich habe mich mit ihnen Brust an Brust gerieben', da ereilte ihn ein (Widersacher) und tötet ihn[464])."

Aber diese starken Züge, die man leicht vermehren kann, gehören nur wieder mit zu dem Bilde des Lebens, sie haben nichts Ausschließendes. Gerade jenes echt heroische Motiv: der sterbende Held, zeigt das in der dichterischen Ausbildung, die auch hier, ähnlich wie wir es vom germanischen Norden her kennen, gern in der Form der Selbstdarstellung erfolgte. Eine typische Situation dafür ist, daß der Anführer im Kampf, von den Feinden überwältigt und gefangengenommen, der Blutrache zum Opfer fällt: in großartiger Haltung geht er in den Tod.

So wird in den Erzählungen von den Kampftagen einmal berichtet, wie der Gefangene, ein Häuptling, dem freigestellt wurde, sich die Art des Todes zu wählen, antwortete: „Gebt mir Wein zu trinken und laßt mich mein Sterbelied singen!" Sie hatten ihn knebeln wollen, weil sie ein Schmählied aus seinem Munde fürchteten. In dem Sterbegesang (Muf. XXX) führt er das vor. „Ihr habt mich in eurer Gewalt — seid hochherzig! Und wenn ihr mich töten müßt, tötet mich wie einen Herrn!" Aber das Gedicht, 20 Verse lang, ist nicht, wie die altgermanischen Sterbelieder auf *einen* Ton gestimmt. Auch in dieser Situation, die dazu angetan scheint, selbst einen Araber wortkarg zu machen, erlaubt oder fordert die Regel der Dichtkunst mannigfache Ausbreitung, ja die Vielfalt formt sich hier ungezwungen zu einem Ganzen, indem die verschiedenen Regungen und Gedanken, die sich in einer solchen Lage natürlicherweise einstellen, in natürlichem Wechsel zur Aussprache kommen. Dramatisch hebt das Ganze an: „Legt nicht Hand an mich! Schon Schmach genug, daß es mit mir so ist, wie es ist." Die Gedanken wandern zu den fernen Freunden und Zechkumpanen, zu denen die Kunde gelangen wird: „Ihr werdet ihn nie mehr sehen!" Dann ein Schmähwort, nicht gegen die Feinde, sondern

[464]) Hamasa z. B. Nr. 121, 174 u. a. Hudhail Nr. 143.

gegen die eigenen Leute, die ihn im Stich ließen, als er ihren Rückzug deckte, und die Selbstrechtfertigung: wenn er gewollt hätte, hätte auch er davonkommen können! Aber: „Es war mein Wille, standzuhalten." Jetzt die Szene, wie sie ihn knebeln wollten und er an ihren Edelsinn appellierte, aber auch noch freizukommen dachte: sein ganzes Hab und Gut bot er als Lösegeld. Die Erinnerung bricht ab. „Also ist's wahr und niemals wieder werde ich die Rufe meiner Hirten hören, wenn sie meine Kamele auf die Weide treiben?" Nach dem weichen Ton die brennende Schmach: das Hohngelächter eines Weibes aus dem feindlichen Stamm über ihn, der als Gefangener eingebracht wurde. Die Kränkung löst den Selbstruhm aus, der zum Schluß der Kasside zu kommen hat: „Muleikah, meine Frau, weiß, daß es eine Zeit gab, wo ich wie ein Löwe im Kampfesgetümmel stand ..." Es folgen die üblichen Ruhmestitel, wieder zurückgebeugt zur Wehmut:

„Jetzt ist's als hätte ich niemals ein edles Roß bestiegen und nie zu meinen Leuten geschrien: ‚Achtung! Gebt die Bahn frei für die Unsrigen', nie einen Schlauch Wein für vieles Geld gekauft oder des Nachts den Genossen beim Spiel zugerufen: ‚Schürt das Feuer, damit die Flamme lodert!'"

Dieses Gedicht zeigt, daß die Elemente da sind, die ein Heldenlied zu bilden vermöchten, aber sie schließen sich nicht derart zusammen, sondern laufen nur mit unter. Und in diesem Sinne unstilisiert ist das ganze maßgebende Bild vom heldenhaften Gebaren, es versteift sich nicht auf die Heldengebärde, es läßt vielmehr auch solche Züge hervortreten, von denen wir meinen möchten, daß jeder Kriegeradel sie von sich fortstoßen müßte ins Gemeine; es läßt die „Helden" auch in Furcht und Angst und auf der Flucht sehen, ja sie selber stellen sich so zur Schau. Hierin zeigt sich am schärfsten das Fehlen einer heroischen Stilisierung und hier ist zugleich der Punkt, wo der Gegensatz zu germanischer Heldendichtung sich am augenfälligsten auftut.

Ein hervorragender Gelehrter, dem wir eine Darstellung des altarabischen Beduinenlebens verdanken, beginnt das Kapitel über „Mut, Beutezug, Krieg" so:

„Persönliche Tapferkeit ist unter den Semiten, namentlich aber unter den Wüstenarabern eine Ausnahme, solange nicht die Leidenschaft aufs höchste entflammt ist oder alles auf dem Spiele steht ... Spottlustig ficht er meist lieber mit der Zunge als mit dem Schwert ... In ihren Liedern freilich erscheinen die Beduinen oft in ganz anderem Lichte, mit Vorliebe feiert der Beduinen-Dichter seinen eigenen Heldenmut. Doch fallen die Schilderungen unserer Reisenden schwerer ins Gewicht, denn schon Mohammed sagte, daß die Dichter sprächen, was sie nicht tun[465])."

[465]) Georg Jacob, S. 121 f.

Diese vielberufene „Beduinenfeigheit" ist doch nichts so Eindeutiges, die Selbstzeugnisse lassen hier klarer sehen, wenn sie die Wirklichkeit auch „nur" im Spiegel der Dichtung zeigen. Man wird hier Verschiedenes zu unterscheiden haben, und das führt dann wieder auf unsere grundsätzliche Frage zurück; denn es handelt sich um die eigentümliche Lagerung des „Mutes", der nach der platonischen Lehre vom Aufbau der menschlichen Seele zwischen der niederen Schicht der Begierden und Triebe und dem Höchsten, was dem menschlichen Lebewesen als „Vernunft" eigen ist, zwischeninne waltet. Er ist hier anders gelagert, aber anders auch als in der tatgebundenen Bewußtseinseinheit des nordischen Helden, wo überhaupt kein Ansatzpunkt für eine solche Schichtenscheidung war, weil der „Mut" den vollen Raum der Seele einnahm, die des Leibes Leben ist, einig und im Ganzen[466]).

Tapferkeit besagt nicht Furchtlosigkeit. Man kennt die platonische Beziehung dieser Tugend, die vom bloßen Draufgängertum unterschieden ist, zu der Besonnenheit (sophrosyne). Bei den altarabischen Dichtern erscheint das „Herz" (fuâd), das das Organ des Mutes ist, auch als der Sitz des Verstandes (ähnlich wie bei Homer das Zwerchfell), aber die Araber haben auch noch einen anderen Ausdruck für „Herz" (qalb), der statt auf die aktiven auf die passiven Regungen geht, wo es z. B. heißt:

Ein Schauer überläuft mein Herz, wie sich ein Sperling schüttelt, wenn ihn ein Tropfen benetzt[467]).

Sie scheuen sich nicht die Furcht einzugestehen[468]), während der Schimpf der Feigheit und das Lob der Tapferkeit bei ihnen ebenso feststeht wie in jeder adligen Kriegermoral. Wie dieser Moral der Gegensatz von „edel" und „gemein" zugrunde liegt, wird in den arabischen Schlachtschilderungen die Feigheit als das Verhalten der gewöhnlichen Leute hingestellt, von dem sich die tapfere Haltung des Anführers abhebt, der für die Seinen ficht.

Dagegen gelten Furcht und Angst als natürliche Regungen, deren niemand, auch der Edle sich nicht zu schämen braucht, wenn die Situation danach ist. Wir hörten schon den vorbildlichen Vers eines Helden, der bei der Nachricht von der Übermacht des Feindes im ersten Moment an Flucht

[466]) Vgl. oben S. 146.

[467]) G. Jacob, Schanfara-Studien (Bayrische Ak. d. Wiss. S. B. 1914), Glossar zu fuâd und qalb.

[468]) Über diesen Punkt handelt G. Jacob, auf Grund von Reisebeobachtungen Enno Littmanns, Arabische Beduinen-Erzählungen (1908). Über die Grenzen des Verfahrens, Beobachtungen moderner Reisenden zur Erhellung der alten Lieder zu verwenden, Th. Nöldeke, der als sehr wahrscheinlich hinstellt, daß „die heutigen Bewohner Arabiens im ganzen und großen tiefer stehen als ihre Vorfahren zur Zeit des Propheten" (Vorbemerkungen zu den Fünf Mo'allakât, S. 6).

dachte: „Es regte sich der junge Strauß meiner Seele." Eine eingehende Schilderung des Zustandes der Angst bekommen wir von einem Mann, der sich nachts einsam in der Wüste fand, ohne Gefährten. Er hatte sich heimlich auf den Weg gemacht, um seine Blutsverwandten vor einem drohenden Raubüberfall zu warnen und so die Ehre der Sippe zu wahren; müde von dem langen, gefährlichen Ritt, machte er halt, um zu schlafen, Schreck weckt ihn, in der Angst im Finstern kann er sein Reitkamel nicht finden:

„Ich lief nach rechts und links, da sah ich plötzlich eine schwarze Masse in der Nacht. Ich hielt es für das Heer und verbrachte die Nacht damit, es zu beobachten, in Angst, daß sie mich fingen, bis der Morgen leuchtete. Da waren 150 Strauße vor mir, und da stand meine Kamelin und schlug mit dem Schwanze nahe bei mir. Ich aber war ärgerlich über mich und beschleunigte den Ritt . . ."

Er kam noch rechtzeitig zum Ziel, aber da wurde er vollends außer Fassung gebracht: die Warnung schien unbegründet: zwei Berittene, die man als Kundschafter aussandte, straften ihn Lügen. Diese beiden Effekte seiner Geschichte nimmt er so zusammen:

„Ich habe mir nie den Tod gewünscht außer an dem Tage, als die beiden Reiter zurück kamen ohne etwas bemerkt zu haben . . ., und in der Nacht, wo meine Kamelin fortlief, weil ich Angst hatte, ich würde gefangen werden und es hieße: er hat geschlafen, also wurde er gefangen[469])."

Das tödlich Beschämende ist nicht, daß Angst den Kühnen überkam, sondern, daß man meinen könnte, er habe nicht durchgehalten, habe die Tugend der Geduld, des *sabr*, nicht bewahrt, und dazu rein vital: er habe nicht scharf genug gewittert, oder aus Unverstand sich grundlos abstrapaziert.

An diese enge Verbindung des Mutes, der auf Wahrung der Ehre aus ist, mit der körperlichen Ausdauer, der Schärfe und Wachheit der Sinne und der Umsicht des Verstandes schließt sich nun auch der Zug dieser Selbstzeugnisse an, der uns am meisten befremdet: die Vorstellung des fliehenden Helden. Fluchtbilder sind in den „Tagen der Araber" fast so häufig wie die Schilderung von Kampf und Sieg; der Raubzug-Charakter dieser „Kriege" bringt das mit sich; wo man nur auf Beute aus ist, steht das Leben doch höher. Bei der Verfolgung der Räuberschar ergibt sich für diese oft eine Situation, wo das „Rette sich, wer kann" gilt, sie wird in den Erzählungen ausgemalt und auch eigens im Lied vorgeführt. Da geht es dann wieder um den Ehrenpunkt. Den Vorwurf der Feigheit kann ein Mann nicht auf sich sitzen lassen, er muß sein Verhalten rechtfertigen — zunächst vor der eigenen Frau. Die vorherrschende Form, daß

[469]) Aus dem jaum Tu Tuluh, Übs. bei Caskel, S. 90.

die Frauen anklagend auftreten und das Eigenlob dann reaktiv, als Antwort an sie kommt, ist bei diesem schmählichen Vorwurf ebenso gebräuchlich wie bei dem rühmlichen der Verschwendung oder Abenteuerlust. Diese Inszenierung zeigt, wie unpathetisch der Heldenmut genommen wird, eher spürt man etwas von Humor:

> Umama sagte, als ich zu ihr zurückkam: „Warum hast du denn die übrigen schwarzen Pfeile nicht verschossen?"
> „Schlechten Dank dafür! Ich hätte schon geschossen, aber ich wurde (durch panischen Schrecken) gehindert, und wenn man gehindert wird, so hilft alles nicht.
> „Ein Teufelskerl, dein Mann! Ich habe auf sie geschossen, bis ich eine Schar sah, gegen die man nichts machen konnte . . ."
> „Und ich habe Abu Bishr und die Seinen nicht eher verlassen, als bis die Todesgefahr mich am Kragen faßte.
> „Dich werde ich wahrlich schützen, wenn du mir folgst und dabei etwas schneller gehst als gewöhnlich . . ."

Ein anderes Gedicht, von einem Ghazu-Führer, fängt an:

> Ich hatte geschworen, keinen Pfeil übrig zu lassen; manchmal ist es verkehrt, etwas im voraus zu sagen . . .[470]).

Nicht das Aussichtslose auf sich nehmen! Diese Klugheitsregel, das Gegenteil von heldischer Haltung, läßt sich politisch wenden.

> Ich wußte, wenn allein die Spitze ich bot,
> den Feinden schaden würde nicht mein Tod.
> Da wich ich, und ließ liebe Freunde dort,
> um sie zu rächen einst am günstigeren Ort.

Diese Verse sind schon vom Ende der Heidenzeit, sie beziehen sich auf die Schlacht von Bedr, die den Sieg des Propheten entschied. Sie gehören zu den berühmten Versen, die im weiteren Verlauf der arabischen Geschichte gelegentlich auch von den Handelnden vorgebracht wurden; bei einer solchen Gelegenheit fiel die Bemerkung: „O ihr Araber, ihr wißt doch alles schön zu machen, sogar das Ausreißen[471])." Die Zunge statt des Mutes! Es ist jedoch kein bloßes Beschönigen der Feigheit: auch in dem Verhalten selber ist Verstand.

Es ist die elastische Kampftechnik der Nomaden, wie man sie von den Mongolen Dschingis-Khans oder auch den Indianern her kennt: angreifen und sich zurückziehen, gegen Widerstand nicht Front machen, sondern ihm ausweichen oder ihn umgehen, um dann erst recht wieder vorzustoßen. Da gehört Kämpfen und Fliehen naturhaft zusammen wie Berg und Tal. Und man ist sich dessen bewußt.

---

[470]) Hudhail, Nr. 232, 233, dazu 197, 240 u. a.
[471]) Hamâsa, Nr. 35.

Bald die Schenkel presse ich an mein Rößlein fest,
um dem Tode zu entgehen, und treib's zur Flucht.
Bald auch sporn ich's wider Willen in den Kampf,
wo das Leben sich vorm Tod zu sträuben sucht.
Alles beides ist mir angestammte Art,
und zum Kampfwerk dient allbeides mir zur Zucht.
Doch den Frühauf, wenn er blindlings drohn mir will,
schützt, solang ich lebe, weder Burg noch Schlucht.

Man kann sich gerade dessen rühmen, wie prachtvoll man geflohen ist, und das in einem Atem mit dem Siegesjubel. Ein Gedicht aus den Kampftagen beginnt frohlockend im Hochgefühl der befriedigten Rache, verweilt dann bei dem Bilde des gelungenen Überfalls, und endet so:

Es dauerte keine Stunde, da lag ihre Niederlassung hinter uns wie des Kamelhirten unbewohntes Weideland.
Hätte ich nicht die Beine gebraucht, so wäre ich heuer in der bösen Lage ruinierter Leute.
Es trugen mich fort Füße, die sicher auftreten nach dem Niederfallen, fest von Knochen und es war als ob die hinter mir aufspringenden Kiesel aufspringende Coloquinthen in Liva Ghujub wären.
Und wahrlich kein schwärzlicher (Wildesel) mit vielen Bißnarben kann so wie ich am Morgen von al Gauz entrinnen[472]).

Das Fliehen ist eine Leistung! Diese Menschen kämpfen wie die Tiere. Und nicht bloß mit den flüchtigen Tieren wie dem Wildesel oder dem Strauß vergleicht sich der fliehende Krieger und Räuber, sondern den Raubvögeln gleich, „schießt er vorwärts wie ein Habicht". Das Fliehen ist ein Stürmen ebenso wie das Vorstoßen:

„Ich rettete mich in unausgesetzter Flucht, als sei ich ein Adler, der vor Taiman herabstößt, ein aschfarbener weißschwänziger . . .[473])."

Solche Vergleiche sind nicht bloß veranschaulichende Bilder, sondern sprechen unmittelbar eine klar gefühlte Gemeinsamkeit des Verhaltens aus. Bekannt ist das kameradschaftliche Zusammenleben des Arabers mit seinem Reittier. Aber auch mit den Raubtieren fand er sich so auf gleichem Fuße zusammen. Einer der alten Recken schildert mit rechtem Humor, wie er, vor den Bluträchern in die Wüste entflohen, mit einem Leoparden, der sich zu ihm gesellte, wie mit einem Jagdfreund umging — nur daß es da nichts zu scherzen gab, wie beim Umgang mit Menschen.

Unsre Unterhaltung, wo wir haben Weil',
ist das Schweigen, und der Blick scharf wie ein Pfeil.
Jedem wäre ein Feind der andere, säh er ihn
zucken; friedlich legt sich eins zum andern hin.

[472]) Hamâsa, Nr. 33, vgl. Hudhail, Nr. 176.

[473]) Hudhail, Nr. 117, vgl. Caskel, aijām 68.

Eine Grube auch haben wir im Felsgestein,
wo zur Tränke, wer zuerst kommt, steigt hinein.
Auch der Steingeiß Braten hat uns nie gefehlt,
wovon jeder sich ein Lieblingsstück erwählt;
Doch gewöhnlich hab ich Rohes nicht gemocht,
und der Jagdfreund ißt es lieber ungekocht.

Da fühlt der von aller Habe entblößte Mensch sich dem Wolf verwandt, in einem andern Sinne, als es die Zeichnung des Naturzustandes durch das homo homini lupus wahrhaben will:

Ich durchschnitt manch ödes Tal, leer wie Wildesels Magen,
wo der Wolf heult, wie Verstoßne mit viel Kindern klagen.
Zu ihm sprach ich, als er heulte: „Das ist unser Orden,
nichts zu haben; du auch, seh ich, bist nicht reich geworden.
Jeder von uns, was er kriegt, verschlingt er mitternächtig;
und wer erntet deine Ernte und meine, der bleibt schmächtig"[474]).

Bei einem gewaltigen Einzelnen, in Schanfaras Lebenslied, gelangte, wie wir sehen werden, diese unheimliche menschliche Möglichkeit zu einem großartigen geschlossenen Ausdruck. Es ist klar, was eine solche Möglichkeit, sich in der Tierwelt heimisch zu finden, für die allgemeine Frage nach dem Selbstverständnis dieser „Naturmenschen" bedeutet; sie weist in die äußerste Ferne von einer herrscherlichen Willensstellung und einer entsprechenden Hochstilisierung des Kriegertums, oder, mit Nietzsche zu reden, des Gefährlichlebens. Der Gegensatz zu der Haltung des germanischen Kämpen wird hier in der Selbstdarstellung an einem elementaren Punkte greifbar. Wenn Egil im Zweikampf mit einem Berserker schließlich mit seinen Backzähnen dem unverwundbaren Gegner die Kehle durchbiß, so war diese tierische Wildheit nur ein besonders schauriger Zug des unheimlichen, leidenschaftlichen, überall bis ans äußerste gehenden Tatwillens, der bei diesem nordischen Menschen den kriegerischen Geist zu einer das ganze seelisch-leibliche Sein durchdringenden Totalkraft machte. Bei den Beduinen ist die bestialische Wildheit und Geschmeidigkeit des Stoßens und Weichens im Kampf eine Erscheinung für sich; die klar gefühlte Nähe an das Reich der Tiere geht in das Lebensgefühl mit ein als ein Grundzug neben andern, die den Aufbau des Selbst bestimmen; dem Heldentum wird dadurch nicht der Boden entzogen, aber wie beides nebeneinander erscheint, hat das Selbstgefühl etwas Doppelbödiges, und dies gerade auch in seinem überpersönlichen, in den Gemeingeist zurückreichenden Grunde. Der Appell an die Stammes-

[474]) Hamâsa zu Nr. 41 und 10.

ehre konnte den Mut zu entschlossenem Willen emportreiben; in den „Tagen der Araber" kommen, an Wendepunkten der Stammesgeschichte, wo es sich um eine gemeinschaftliche Entscheidung handelt, Auftritte vor, die die durchschlagende Willenskraft eines Einzelnen so stark zeigen wie die Kriegsrat-Szenen aus Snorris Geschichte der altnordischen Könige. Nachdem man hin und her beraten hat und schon entschlossen ist, dem anrückenden Feind den angestammten Weidebereich preiszugeben, wirft sich ein Mann dem greisen Häuptling entgegen:

„Du wolltest uns in Schanden bringen und uns flüchtig aus unserm Land herausführen, obwohl wir die mächtigsten Araber sind und die stärksten an Zahl und Ausdauer und die schneidigsten im Angriff, willst uns zu Hintersassen unter den Arabern machen, indem du flüchtig mit uns von dannen gehst . . .[475]"

Aber dann wieder gibt es Aussprüche, in denen die Aufforderung, vom Platz zu weichen, sich als die Stimme der Natur selber gibt, der man sich zu fügen hat: „Wären die Dattelpalmen hier Kamele, so sprächen sie: Hier ist nicht unseres Bleibens, so macht euch denn auf den Weg[476]." Das Verlassen des Wohngrundes gilt bei den Nomaden nicht als Schande, da die Einheit nicht das Land des Stammes, sondern der Stamm selbst ist; die naturgegebene Macht des Menschen besteht in seiner freien Beweglichkeit, daß er hingehen und fortgehen kann, wohin er will — und da kommt der Instinkt des Tieres zu Ehren, mit dem der Wüstenbewohner leibt und lebt.

Dies Zeugnis ist wie ein Sinnbild. Die Naturverbundenheit, die dadurch veranschaulicht wird, ist neben dem Schicksalsgedanken das umfassendste geistige Band, das dem nach so verschiedenen Seiten hin gleichmäßig sich ausbreitenden Leben der „Flachlandbewohner" einen inneren Zusammenhalt gibt.

2

Das Nebeneinander der verschiedenen Stücke gelebten Lebens in den einzelnen Gedichten und Erzählungen, in denen wir das Gesamtphänomen der früharabischen Selbstdarstellung zu erfassen suchten, hat einen positiven Sinn. Der schließt sich uns auf, wenn wir das eigentümliche Kunstgebilde größeren Formats, die Kasside, auf ihre innere Form hin ansehen. „Kasside" ist der Name für die größeren Gedichte überhaupt, aber die Gattung ist nicht bloß formal, durch die Regeln des Versbaus, sondern

[475]) Bei Caskel, aijam, S. 95.

[476]) Aus einem Gedicht von einem Führer der Medinenser in ihrem aussichtslos gewordenen Kampf gegen Mohammed (Abu Safjan), bei Jacob S. 121.

auch inhaltlich bestimmt; die zu behandelnden Themen und auch ihre Abfolge liegen in gewissen Grenzen fest, so daß man hier die Hauptstücke des Dichterhandwerks beisammen findet, nach deren Zusammenhang wir fragen. Der Sinn dieses Beisammen ist nun dem, der an europäische Formbildung gewohnt ist, schwer zu fassen; denn der festen, allgemein verbindlichen Fügung der Teile steht eine Ungegliedertheit des Ganzen gegenüber. In der äußeren Form ist die Einheit auf einfachste Weise hergestellt; nicht bloß das Versmaß, sondern auch der gleiche Reim geht durch das ganze Gedicht hindurch, in ununterbrochener Reihenfolge, ohne Strophen. Aber diese Ebenmäßigkeit scheint nur dazu angetan zu sein, den Mangel an innerer Verbindung zu ersetzen, den wir bei der Abfolge der verschiedenen Teile einer Kasside empfinden. Auf den elegischen Eingang, in der Regel von der erotischen Art, die wir schon berührten — das Bild der Geliebten, das an einer Stätte einstigen Glücks vor dem Dichter aufsteigt und ihn im Banne hält, bis er sich ermannt und den Ritt durch die Wüste fortsetzt —, folgt eine Beschreibung des Reitkamels, das ihn trägt, der Wüste, durch die er reitet, und von allerhand, was einem da begegnet: die Wüstentiere, die Gefahren in dem unwegsamen Berggeröll oder der furchtbaren Sonnenglut, die unheimlichen Nächte, wo „der Kauz die Eule anruft", das Heraufziehen eines Gewitters mit dem segenbringenden Regen usf. Der Fortgang von einem zum andern ist meist nur äußerlich, anscheinend durch bloße Ähnlichkeits-Assoziation vermittelt, die ganze Reihe von Beschreibungen aber ist auch nur wieder Mittel und Weg, um zu dem zu kommen, das als „der eigentliche Zweck" des Ganzen gilt, und das ist nun nichts anderes als jene Hauptangelegenheit der altarabischen Poesie, die wir bisher für sich, auf die Erscheinung der Selbstdarstellung hin, betrachteten: eine Kasside läuft hinaus auf die Verherrlichung des eigenen Stammes oder der eigenen Person — des Ritters, der allen Schrecken der Wüste trotzt — oder auch der Tugenden und Taten eines andern, um dessen Gunst es dem Dichter und denen, für die er spricht, zu tun ist. Für die Einführung des Selbstruhms steht jene „induktive" Form der Angabe derart formelhaft fest, daß die arabischen Philologen dafür eine eigene Kategorie aufgestellt haben, das „Wie manche" (wa rubba):

„O wie manche Wüstenei hab' ich durchquert, wie oft meine Kamelin zum Beutezeug gesattelt, wie oft einen edlen Renner ins Schlachtgewühl geritten, wie mancher Schönen Gatten hat meine Lanze in den Sand gestreckt, wie vieler Frauen Gunst hab ich genossen[477])." Ein Kritiker von

[477]) Vgl. Jacob, S. 203.

hohem Ansehen, Paul de Lagarde, hat im Hinblick auf den „vulgären" Inhalt der Kassiden dieser Poesie allen ästhetischen und sittlichen Wert abgesprochen[478]). Und auch Wellhausen, der jenen Ton zurückgewiesen und das Urteil wieder zurechtgestellt hat, gibt die Kunstform als solche preis: „Wir können es fast als ein Glück betrachten, daß von den meisten Kassiden nur Bruckstücke erhalten sind. Sie sind in Wahrheit die Einheiten, das Ganze ist ein Konglomerat und keine Einheit. Die Teile sind älter als das Ganze." Die „schematische Topik der Kassiden" erklärt sich dann „nur aus unwillkürlicher Nachahmung eines besonders gelungenen Vorbildes dieser Gedichtgattung[479])".

Und doch ist dieses scheinbar zufällige Gebilde schon in der Frühzeit, wo es keine Willkür in der Formgebung gibt, bei den ältesten uns bekannten Dichtern vorhanden und galt jahrhundertelang als Norm. Aus einer „konservativen Neigung der Araber" mag man erklären, daß es noch im fernen Spanien während der Glanzzeit der maurischen Herrschaft bei den Hofpoeten gang und gäbe war, das Preisgedicht auf den Fürsten mit den sentimentalen Tönen der Liebesklage an verödeter Stätte und mit Schilderungen des Lebens in der Wüste einzuleiten. Und es ist eine allgemeine, dem Literaturforscher aus den Zeiten der Nachblüte einer großen dichterischen Produktion bekannte Erscheinung, daß eine längst erstarrte und von den neuen Möglichkeiten des Selbstverständnisses überholte Kunstform, die den idealen Gehalt des Daseins in ihrer Weise ausprägte, zur Stilisierung des eigenen Lebens benutzt wird; wo dann die tatsächlichen Lebensbezüge entwirklicht und umkomponiert werden müssen, um

---

[478]) Paul de Lagarde, Besprechung von: The divans of the six ancient Arabic poets, ed. Ahlwardt, in Göttingische Gelehrte Anzeigen, 1871, S. 384, abgedruckt in Symmicta (Göttingen 1877) S. 61: „Ein arabisches Gedicht richtigen Baues verläuft meist so, daß nach einem Eingange, der in der Art unserer Akte der freiwilligen Gerichtsbarkeit feststellt, wann und wo der Dichter seinen Schatz das letzte Mal gesehen hat, auf irgendein Tier übergegangen wird, das der Poet reitet oder von weitem sieht, daß das Inventar der Vollkommenheiten dieses Tieres aufgenommen wird, und gelegentlich am Ende gar noch die hohle Hand erscheint oder auf den Beutel hingewiesen wird, der wohl imstande wäre, ein Honorar zu fassen. Wenn einmal vom Menschen die Rede ist, so gehört dieser sicher der unter den Arabern weit verbreiteten Familie Rodomont an, oder er ist ein Schmutzfink, der selbst, wenn er königlichen Stammes ist oder im vertrautesten Verkehre mit Fürsten steht, sich über geschlechtliche Dinge in einer Weise äußert, wie sie in Europa vielleicht in einer Matrosenkneipe Ost-Londons, aber in gebildeten Kreisen nirgends . . . zulässig erscheinen würde." Abgesehen von dem mißgünstigen Ton (und von der Betonung des Unflätigen, die als Regel hinstellt, was nur für eine besondere Dichtart, das Schmähllied, zutrifft) wiederholt diese Beschreibung nur das, was schon der alte arabische Philolog Ibn Kutaiba über den Inhalt und die obligaten Teile einer Kasside gesagt hat.

[479]) Wellhausen, S. 597. Ähnlich de Goeje, S. 136.

ästhetische Gestalt und in ihr einen Schein von Gültigkeit zu gewinnen[480]). Aber ursprünglich muß eine derart gültige Form etwas Notwendiges gehabt haben.

Und da will uns scheinen: Das geheime Siegel der Notwendigkeit, das alle ursprünglichen Kunstformen in ihrer konventionellen, d. h. innerhalb der Gemeinschaft selbstverständlichen Gültigkeit in sich tragen, bricht auf, wenn man die innere Form der Kasside nicht in dem einzelnen Gedicht für sich sucht, sondern in der Beziehung dieses zumeist nur äußerlich geschlossenen Gebildes und seiner zufälligen Teile zu dem festen Gefüge der gemeinschaftlichen geistigen Welt. Diese Welt kommt als das endliche, überschaubare Ganze, das sie für den in ihr Lebenden war, auf der begrenzten Fläche eines Gedichts — auch die großen Kompositionen haben kaum auch nur hundert Langverse — zu einer bildhaften, aber mehr oder minder unvollständigen Anschauung, durch die Aneinanderreihung typischer Situationen, die jeweils über sich hinausweisen. Wir können auf diese archaische Kunstform die Kategorien anwenden, die wir für die mittelalterliche Gestaltung der Persönlichkeit zu ihrer Abgrenzung gegenüber der uns geläufigen Individuation benutzten. Die einzelnen Gedichte sind von Haus aus keine organischen Einzelwesen, die ein selbständiges Leben zu führen vermöchten, wie uns das mit einer poetischen Schöpfung gegeben scheint, sondern besitzen ihre Einheit und Selbständigkeit nur morphologisch wie ein Körperteil, dem ein Eigenleben nur innerhalb des ganzen Lebewesens zusteht. Sie sind der äußeren Form nach etwas abgeschlossenes, denn eine Kasside ist aus verschiedenen Teilen — „Gesätzen", wie wir sagen möchten — zusammengesetzt, verschieden sowohl quantitativ (im Unterschied zu unseren Strophen) als qualitativ nach Inhalt und Stimmung; sie ist kein aus eigener, produktiver Mitte gestaltetes Ganzes. Aber diese zufällig oder willkürlich aneinandergereihten Teile entsprechen

---

[480]) Ein schlagendes Beispiel für eine solche Umstilisierung gibt v. Grünebaum, S. 106 ff. aus der Omaijadenzeit; er stellt dem in Prosa gehaltenen Selbstbericht über ein Erlebnis aus dieser Kampfzeit die auf das Erlebnis anspielende Kasside dieses Dichters und Kämpfers (Ibn Kais, Ende 7. Jahrh.) gegenüber und kennzeichnet die „groteske Verfälschung", die von dem tatsächlichen Verlauf nichts als den Namen der Geliebten übrig läßt. Er folgert dann aber: da in jener Zeit „die individuell-biographische Wahrheit nicht mehr . . . ausgeschaltet werden mußte", dürfe man „aus dem dichterischen Vorgehen des Ibn Kais auf die eherne Kraft des Regelzwangs, unter dem seine Vorgänger schufen, rückschließen." Dieser Schluß ist nicht zwingend. Das, was das arabische Beispiel im Kleinen und als Regel zeigt, gibt es — vereinzelt, aber großangelegt — auch in der europäischen Literatur, vgl. d. Vf. „Die Stilisierung des eigenen Lebens in dem Ruhmeswerk Kaiser Maximilians I., des letzten Ritters" (Nachrichten der Ges. der Wiss. zu Göttingen, 1930).

den notwendigen, d. h. immerwährenden und in sich bedeutsamen Teileinheiten des Lebens selbst, in die sich die *eine* Welt der Erfahrung im Medium der Kunst, d. h. der alleinigen Kunst der Dichtung auseinandergelegt hat. Zu ihnen gehört die Liebe wie der Kampf, der Ruhm des adligen Mannes und seine Erscheinung in Wehr und Waffen ebenso wie das tragende Element, das für diese Viehnomaden nicht die nährende Erde, sondern das immer wieder geschilderte Tier ist, das ihnen alles gibt, was sie zum Leben brauchen, das aber auch bei dem Höchsten, wonach sie trachten, mit dabei ist. Die weglose Wüste, der umkämpfte oder umfriedende Wasserplatz, das heraufziehende Gewitter mit dem Regen, der das Köstlichste ist, was vom Himmel kommt, gehört ebenso dazu wie die Tiere der Wüste, die der Künstler auf ihren Fährten mit dem Blick des Jägers zeichnet, und der immerdar in dem umringenden Dunkel lauernde Tod. All das zusammen bildet die dichterische Bildfläche des Lebens, in die einzelne Komposition geht es nicht zusamt ein; es wird jeweils nur dieses oder jenes Teilstück ausgewählt — regelmäßig zum mindesten, außer dem Nachklang der Liebe, der Tugendruhm und eine Tierbeschreibung —, aber diese Stücke sind gleichsam Anweisungen auf den Inbegriff der Erscheinungen in der Welt; willkürlich ausgewählt, geben sie sich in dem Gedicht auch so, als ausgewählt aus einer Mannigfaltigkeit möglicher Füllungen. Das berühmte „So laß das!", mit dem der erotische Eingang, aber auch eine der sonstigen Schilderungen nicht selten abbricht, erinnert an das „Und so weiter", mit dem eine unvollständige Aufzählung auf die vollständige Übersehbarkeit der Reihenglieder hinweist. Solche Anweisung ist möglich, weil dank der inneren Geschlossenheit und Enge der geistigen Welt dem äußerlich abgegrenzten Ganzen des dichterischen Gebildes die umfassende und auch anschaulich umfaßbare Zusammengehörigkeit der in sich bedeutsamen und auch schon für sich künstlerisch ausgeformten Teile zugrunde liegt.

Dürfte man dieses Bild des Lebens in einem biographischen Sinne nehmen, so wäre zu sagen: eine solche Ausfüllung der Bildfläche vor dem Eingehen auf den Tugend- und Tatenruhm der einzelnen Person habe eine ähnliche Funktion wie bei uns die Einordnung einer Lebensgeschichte in übergreifende Zusammenhänge auf Grund des Verhältnisses von Mensch und Umwelt. Auf den Inhalt der Kasside hin angesehen ist ein biographisches Herangehen auch durchaus nicht abwegig. Der ausgezeichnete Forscher, der die „Neuen Hudhailiten-Diwane" entdeckt hat, bemerkt gelegentlich zu einem dieser Gedichte: „Der Dichter hat sein *eigenes* Leben

geschildert: Liebe, Kampf, Trunk, Todesgewißheit[481]." Nur daß auch in diesem „autobiographischen" Gedicht ein Drittel des Ganzen auf eine Schilderung des Gewitterregens kommt, der die grauen Tauben scharenweis fortschwemmt, während die großäugigen Antilopen auf den Hügeln unbeweglich in dem Regenguß stehen. Auf die „innere Form" hin angesehen, ist die Kasside trotz des Ruhmeswesens nicht egozentrisch. Denn der Mensch steht nicht in der Mitte, und das Drumherum ist künstlerisch und sachlich nicht minder gewichtig als das, was den aktuellen „Zweck" (daher der Name: Kasside) des Gedichts ausmacht.

Sucht man sie durch uns bekannte Kunstformen aufzuhellen, so mag man an das Reihungsgefüge archaischer Dichtungen denken, oder eher noch an den „unendlichen Rapport" eines orientalischen Teppichs. Ebensogut läßt sie sich mit einer musikalischen Form, etwa der Suite, vergleichen, auf das Durchhalten ein und derselben Tonart und die begrenzte Anzahl festliegender „Sätze" hin. Der Kassiden-Dichter verfügt über einen Schatz gültiger Themen, deren Behandlung er bei einem Meister der Kunst erlernt, die Motive sind ihm auch schon in einer bestimmten Verknüpfung gegeben, aber er kann Jahre zur Vollendung einer solchen Komposition brauchen. Die Kunst der Verknüpfung ist so künstlich, der Fortgang von einem Gesätz zum andern so äußerlich, daß hierauf vor allem jener Eindruck eines bloßen „Konglomerats" beruht. Das Hauptmittel des Überganges ist die Vergleichung. Dieses echt dichterische Formelement, das die Wesenseinheit des Verschiedenen offenbar zu machen vermag, erscheint hier veräußerlicht zu einer Technik, das Verschiedenartige, durch irgendeine Vergleichshinsicht verknüpft, aber innerlich unverbunden nebeneinander zu stellen. Es wird etwa die Geliebte in ihrer scheuen Anmut mit einer jungen Gazelle verglichen oder ihr süßer Mund mit der Süße des Honigs oder das Ausgreifen des Reitkamels mit dem Losstürzen eines Wildstiers — das ist wie ein Stichwort, auf das hin die Gazellen, die Bienen, der Wildstier auf den Plan treten und ihn füllen, bis etwas anderes kommt, auf demselben Wege herbeigeholt oder sich wie von selbst einfindend, da die Assoziation der Vorstellungen vom Wild zu dem Jäger hinführt, von den Bienen zum Honigsucher in den Bergklüften, von der Gewitterwolke zu der Stätte der Geliebten, deren Wohlfahrt der Segen des Regens bedeutet. „Der Dichter spinnt den Vergleichsgegenstand", so wird uns erklärt, „zu einer ganzen Episode aus". „Die Dichter verlieren bei ihren Schilderungen nicht selten den Faden des Zusammenhanges." Sie „verfallen unmittelbar" aus „leichtlebigem Liebesgeplauder" in andere

[481]) Jos. Hell, Hudhail II, S. 43 (al-Mutanahhil I).

und entgegengesetzte Stimmungen[482]). Aber handelt es sich hier um künstlerische Mängel, die psychologisch zu erklären wären und sich daraus erklärten, daß der Dichter sich nicht genügend auf sein Thema konzentrierte? Oder gehört das Unkonzentrierte zum Wesen der Kunstform? Dann ist das scheinbare Sichgehenlassen, das dem psychologischen Naturgesetz der Assoziation statt dem Sinnzusammenhang die Führung überließe, vielmehr ein absichtliches Hingehen vom einen zum andern. Und es ist Kunstverstand darin zu suchen, wie die Dichter allerhand Mittel aufwenden, um diesen „äußerlichen" Übergang zu bewerkstelligen. Der Übergang kann scheinbar äußerlich erfolgen, d. h. ohne durch den Zusammenhang dieses bestimmten Gedichts motiviert zu sein, weil die zu verknüpfenden Stücke nicht erst in dem einzelnen Gedicht zusammengeraten, sondern in dem zugrundeliegenden Gefüge der geistigen Welt, aus deren Teilen sie ausgewählt sind, miteinander zusammen bestehen und als zusammengehörig von den Hörern empfunden wurden.

So ist das Neben- und Gegeneinander der quantitativ und qualitativ verschiedenen Gesätze, das auf den ersten Blick strukturlos erscheint, als eine eigenartige flächenhafte Gliederung zu begreifen. Das, was das feste elementare Gefüge der Welt der natürlichen Einstellung bildet: der Mensch mit seiner Umwelt, in der ständigen Beziehung des eigenen Selbst zu den Personen, Lebewesen und Dingen um ihn, liegt auch hier zugrunde, aber nicht als eine von der menschlichen Lebenseinheit als dem Mittelpunkt her sich ausbreitende Gliederung, sondern so, daß jene verschiedenen Faktoren des Lebenszusammenhanges den gleichen Anspruch darauf haben, die

[482]) Bräunlich, S. 216. Jos. Hell, Hudhail II, S. XIV und S. 20, Anm. 1. Ähnlich spricht v. Grünebaum von einer „Tendenz zur Verselbständigung der Hilfsvorstellung des Vergleichs"; er erläutert das durch eine Reihe von Beispielen S. 153 ff. „Der ursprüngliche Zweck der Einführung (z. B. der Gazelle) entschwindet dem Dichter ebenso wie der optische Sinn des Bildes. Jede neuauftauchende Vorstellung besitzt ihn ganz und erhält künstlerisch den Anspruch auf Wiedergabe nach dem vollen Selbstwert zugebilligt." Bei Bräunlich finde ich aber auch eine Bestätigung der hier vorgebrachten Ansicht, wenn er das Einschieben von „Episoden" mit den Kadenzen in einem Konzertstück oder den mehrfach wiederholten Vorspruch mit einem Refrain vergleicht, a. a. O. S. 239, 240. Und in anderer Hinsicht bei Grünebaum, wenn er erklärt (S. 209): „Zugleich aber wird die Wirkung nicht zuletzt dem Aufklingen vertrauter Vorstellungen überlassen, die an der Peripherie des Ausdrucks gewissermaßen schattenhaft auftauchen sollen, um weniger den realen Hintergrund quasigeschichtlicher Assoziationen als die Werthaltung des Dichters, die auch die seiner Hörer ist, stimmungsmäßig zu verdeutlichen." — Die Bemerkung, daß „der optische Sinn des Bildes dem Dichter entschwindet", trifft wohl zu, betrifft aber nichts der arabischen Poesie Eigenes, sondern gilt auch von der Skaldendichtung, vgl. Heusler, S. 130 ff. u. a. Entsprechend ist die Verwendung der „kenningar", für die die Skalden berühmt sind, bei den beduinischen Dichtern vielfach, wenn auch nicht in dem Ausmaß wie dort, zu finden, z. B. Schlangenherr für Schwert, Herr des Schlachtfeldes für Krieger, Haarbandträgerin für Frau, Herrin der Stärke für Löwin, Mitreiters Trägerin für Kamelstute, Lachort für Mund (Hudhail 55,5. 98,13. 90,10. 99,19. 99,5. 124,3. 21,12). Die durchweg geübte Substantivierung der Eigenschaftswörter paßt zu der nominalen Redeform.

Mitte einzunehmen. So erfolgen die assoziativen Übergänge oft in der Weise, daß etwas, was bei der Zeichnung der menschlichen Person ein bezeichnender Umstand war oder auch nur nebenher zur Verdeutlichung der Situation in Betracht kam, zum Gegenstand der Betrachtung erhoben wird. Z. B. die Zähne der Geliebten erglänzen wie Kamillenblüten, wenn die Morgensonne durch die Regenwolken bricht. Ja, das Aufleuchten der Wolken! Es ist etwas Bedeutsames durch den Lebensbezug — nachts beim Wetterleuchten die schimmernde Wolke: ihr Anblick bedeutet Sehnsucht nach der Geliebten. So kommt nunmehr die Gewitterschilderung, auf die es abgesehen war. Dann sind aber die Naturschilderungen auch keine bloßen Episoden, sondern gleichgeordnete — im Ausmaß sogar überwiegende und, wie wir noch sehen werden, für das Lebens- und Selbstverständnis maßgebende — Bestandteile der Kasside. Es ist eine Gleichordnung in dem Nacheinander der Gesätze, das eigentlich ein Nebeneinander ist. Denn in einem solchen arabischen Gedicht ist kein fortschreitender Gang, sowenig wie im Nomadenleben selbst, das zwischen Geburt und Grab seine immerwährenden Kreise zieht. Im Medium der Redekunst eine Folge klar umgrenzter, optisch-plastischer Bilder, die mehr an die Malkunst als an die Musik erinnert! Das, was in einem Musikstück möglich ist, das Zusammenklingen der verschiedenen Seiten des Lebens, das, worauf „gleichsam der metaphysische Charakter der Musik" beruht[483]), das entfällt hier, weil das Lebensgefühl gänzlich unmetaphysisch ist. Wenn Musik, so ist es das Gegenteil von einer Musik der Seele, in der eine totale Einheit vielstimmig erklingt. Das, was hier zum Klingen kommt, ist der Erdboden mit dem, was auf ihm kreucht und fleucht, den Menschen einbegriffen. Die Mannigfaltigkeit der Welt kommt zum Ausdruck, von keinem Hauch des Unendlichen umweht. Das ist vielleicht das eigentlich Künstlerische an dieser Kunstform, daß sie von dem Dichter fordert, mehrere verschiedenartige Motive gleichgewichtig auszubilden, nicht bloß um der Abwechslung willen, die ergötzt, sondern zu einem Blick in die Breite des Daseins. Aber es bleibt bei der Ausbreitung, ohne Vertiefung. So formen sich hier auch gegensätzliche Gefühle, die einer zweideutigen Lage des Lebens entsprechen, jedes für sich zu einem Gesätz. Es gibt keine Darstellung gemischter Gefühle.

Diese Grundform des Nebeneinander, die für unser Empfinden der Einheit eines Ganzen widerstreitet, scheint auch da noch hindurch, wo die reife Kunst dazu gelangt ist, der einzelnen Komposition eine gedankliche oder stimmungsmäßige Einheit aufzuprägen, wie das bei Abu Dhu'aib,

[483]) Dilthey, Ges. Schriften, Bd. VII, 220. H. Nohl, Über den metaphysischen Sinn der Kunst, DVS I, 359.

dem berühmtesten Hudhailitendichter zur Zeit Mohammeds, der Fall ist[484]). Da wird z. B. das Liebesmotiv des Kassiden-Eingangs weiterhin wieder aufgenommen, zwischen den folgenden Gesätzen oder am Schluß des Ganzen (Abu Dhu'aib 4. 6. 11), aber das besagt nicht, daß die eine Stimmung durch das ganze Gedicht hindurchschwingt, sondern ihre Modulationen bilden ein köstliches Filigranband, in das die noch köstlicheren Stücke aus dem alten und neu ergänzten Motivschatz eingelegt sind, Bilder mit den Tierfiguren oder dem Wolkenmuster oder Stilleben, Honig, Bienen, Wein.

Wir gehen auf diesen „neuen Stil", wie die Arabisten es nennen[485]) nicht ein. Er brachte die psychologische Verfeinerung, von der wir bereits Proben bekamen[486]) und die man wohl mit der Entwicklung der frühgriechischen Dichtung in der nachhomerischen Epoche und der altgermanischen in der isländischen „Nachblüte" vergleichen darf. Aber bei den Arabern erfolgte diese Entwicklung unter einer eigentümlichen geschichtlichen Konstellation. Die Ausbildung des neuen Stils, die an den Namen Abu Dhu'aibs geknüpft ist, fiel in die Zeit des Auftretens von Mohammed, der politisch-religiösen Einigung der Nation und ihres plötzlichen Aufstiegs zu einer Weltmacht. Abu Dhu'aib selbst hat an einem der ersten Eroberungszüge, die von den Nachfolgern des Propheten unternommen wurden, teilgenommen. Trotzdem war und blieb er der Dichter seines Stammes, der Hudhailiten, und hat sich als solcher, gleich den dichtenden Häuptlingen der Heidenzeit, dem Gedächtnis der Nation eingeprägt. Und dies ist nur ein Anzeichen unter andern von der Macht der vorislamischen Tradition, die sich, allgemein gefaßt, darin bekundet, daß in den Werken der Dichter aus der Endzeit des Heidentums nichts von der ungeheuren, das ganze Leben umgestaltenden Macht der neuen Religion zu verspüren ist. Wohl haben wir auch hierfür eine gewisse Analogie im germanischen Altertum: wo die isländischen Sagas, die man als untrügliche Zeugnisse für die alte heidnische Gesinnung ansehen darf, erst in den Jahrhunderten nach der Annahme des Christentums ausgebildet worden sind und sogar in der literarischen Überlieferung durch die Geistlichen kaum etwas vom christlichen Geist verspüren lassen. Aber dort kam der neue Glaube aus der Fremde und war nur aus Gründen der Staatsraison übernommen worden. Hier dagegen handelt es sich um die eigene nationale Religion, von der die Dichter selbst gewiß nicht unberührt geblieben sind. Und so betonten wir auch von Beginn an, daß in der

[484]) Bräunlich, S. 238 f.
[485]) Vgl. J. Hell, Neue Hudhailiten-Diwane I (1926) S. 3.
[486]) Vgl. oben S. 220 ff.

dichterischen Bewegung der vorislamischen Zeit sich ein geistiger Aufbruch der Araberstämme bekundet, der auf die große Zukunft der Nation vordeutet[487]). Die Ausbildung des „neuen Stils" der altarabischen Dichtung zu verfolgen, der unter der ersten Khalifen-Dynastie, den Omaijaden, sich allgemein durchsetzte, würde die umfassende Aufgabe bedeuten, der geschichtlichen, durch das Übergewicht der traditionellen Formen verdeckten Entwicklung nachzugehen, in der das Neue sich kontinuierlich, d. h. ohne radikalen Bruch, an das Alte, aus dem es nicht ableitbar ist, doch anschließt.

Uns ist es hier nur um das alte Heidentum, das wir an der Quelle erfassen möchten, zu tun. Und da gereicht uns die Macht der Tradition, die den repräsentativen Dichter aus dem Zeitalter Mohammeds an der angestammten Dichtart festhalten ließ, zum Vorteil. Denn wenn bei Abu Dhu'aib auch der ursprüngliche Zusammenhang der dichterischen Selbstdarstellung des Helden mit der Zeitgeschichte, wie er in den „Tagen der Araber" bestand, unterbrochen erscheint, so lockt uns sein Dichtwerk doch nicht umsonst an: unter seinen Kassiden begegnet uns ein Selbstzeugnis, das uns die alte heidnische Gesinnung an einem wesentlichen Punkte aufhellt und darüber hinaus, als menschliches Dokument, von ungewöhnlicher Bedeutung für uns ist. Der Punkt, um dessen Aufhellung es geht, ist der Schicksalsgedanke, der uns allgemein als die Lebensansicht des heroischen Zeitalters bekannt ist, aber bei den Arabern in eigentümlicher Weise ausgeprägt ist. Es ist die Lebensansicht, gegen die Mohammed bei seinem Kampf gegen das Heidentum anging. Sie war ausgeprägt in dem arabischen Ausdruck für „Schicksal", einem Wort (dhar), das ursprünglich „Zeit" bedeutet. Unter den verschiedenen Worten, die zur Prägung des Schicksalsgedankens dienen können und in anderen Sprachen, z. B. im Griechischen oder im Nordgermanischen diese Bedeutung gewonnen haben, den Worten für „Fügung" oder „Bestimmung", „Verhängnis", „Zuteilung" oder „Todeslos" hat sich dieses Wort der Alltagssprache, das nicht wie jene Ausdrücke im religiösen Leben beheimatet war, zu einer solchen Bedeutung erhoben: „der Begriff des Schicksals ist im Arabischen aus dem Dahr erwachsen[488])". Und an diesem Punkte setzte der Prophet ein, als er die „Ungläubigen" brandmarkte, die „ihre eigenen Gelüste sich zum Götzen nehmen". Die Stelle im Koran lautet:

„Sie sagen: es gibt nur unser Leben im Diesseits, wir sterben
und wir leben, und nur die Zeit vernichtet uns[489])."

[487]) Oben S. 181 f.
[488]) Caskel, Das Schicksal. S. 19 ff. S. 43 f.
[489]) Koran, Sure 45, 23.

Die „vernichtende" Zeit — es ist der volle Gegensatz zu der altgriechischen Konzeption, nach der die Zeit „der Vater aller Dinge" ist, wie Pindar es aussprach, der demgemäß von der „heranwandelnden" Zeit sprach: sie ist nicht selber das Schicksal, sondern vollstreckt es; sie wirkt Vollendung[490]). In der altarabischen Dichtung dagegen herrscht die umgekehrte Richtung des Blicks: statt des Sicherstreckens der Gegenwart in die Zukunft oder des Bestimmtseins durch sie ihr Schwinden in die Vergangenheit. Die Zeit, die uns vernichten wird, vernichtet auch schon immer die jeweilige Gegenwart, in der wir leben. Als Grund des Vergehens ist sie „das Prinzip des blinden Wechsels in den menschlichen Verhältnissen", und vollends im Tod „kommt das Sinnlose, schlechthin Zerstörende, das ihr anhaftet, zum Ausdruck[491])". Man mag über diese Sinnlosigkeit klagen: einen gedanklichen Widerstand setzt man ihr nicht entgegen. Darin bekundet sich, daß das rastlose Tun kein gestaltendes Handeln und das Streben nach Ruhm kein Wetteifern nach einem großen Ziel ist, sondern sich in bloßen Einzelzwecken erschöpft — der Mangel, aus dem Ibn Khaldun die geschichtliche Wendung erklärte, die durch den Islam kam: er setzte der Tatkraft ein durch die Jenseitsreligion bestimmtes Ziel.

Von dieser Diesseitigkeit des Heidentums, das im Todesschicksal nur das unabwendbare Walten der alles vernichtenden Zeit zu sehen vermochte, bekommen wir aus Abu Dhu'aibs Selbstzeugnis eine konkrete Anschauung. Die menschliche Bedeutung des Dokuments aber liegt in einer anderen unverhofften Richtung: es bietet sich uns hier ein arabisches Gegenstück zu dem persönlichsten dichterischen Erzeugnis aus der Wikingerzeit, zu Egils Gedicht auf „Der Söhne Verlust". Das lockt zum Verweilen.

3

Es ist ein ungewöhnlicher Zufall: Abu Dhu'aib, der unter den arabischen Dichtern einen nicht minder hohen Rang einnimmt wie Egil unter den altnordischen, ist von dem gleichen Schicksalsschlag wie dieser getroffen worden — es sollen ihm fünf Söhne in einem Jahr gestorben sein — und hat gleich ihm ein Trauerlied um die Dahingegangenen verfaßt, das als das Vollendetste unter den mehr als 30 Gedichten gilt, die von ihm überliefert sind. Dieser denkwürdige Zufall aber erscheint uns wie ein Kunstgriff des geschichtlichen Lebens, das hier eine so gleichartige Situation her-

[490]) Vgl. Herm. Fränkel, Die Zeitauffassung in der archaischen griechischen Literatur, Z. f. Ästhetik u. allgem. Kunstwiss. Bd. 25 (1931), Beiheft S. 105 ff.

[491]) Caskel, Schicksal, S. 48 f.

beigeführt hat, damit die Verschiedenheit der geistigen Einstellung und Haltung der beiden Dichter um so deutlicher hervortrete.

Beide Dichter sagen nicht nur, was sie erlitten, sondern wie sie dem Leid standhielten. Aber wie verschieden taten sie das und sagen sie es! Egil behandelt den Schicksalsschlag wie eine Niederlage, die ihn persönlich traf, die Grundlage seiner Existenz, den Bestand seines Geschlechts erschütternd, und er vollführt vor unseren Augen den Kampf, in dem er sich zur Selbstsicherheit durchrang. Der arabische Dichter dagegen spricht nicht aus der Aktion heraus, sondern im Zuge der Reflexion, er reflektiert über die Macht des Schicksals, der der Mensch wie alle Kreaturen unterworfen ist, und so vermag er auch sich selber in seinem Schmerz mit Augen zu sehen, leibhaftig wie einen Dritten.

Die mitreißende Bewegung in Egils Gedicht ist uns noch in frischer Erinnerung. Wie der Schmerz um den Lieblingssohn hier die Tiefe der Seele aufwühlte; alles Bedrückende, was in ihr aufbewahrt war, steigt in der Erinnerung des eigenen Lebens mit den Bildern des zerstörten Heils und des aufgestörten, verdüsterten Glaubens an die alten Götter auf im Auf und Ab der entgegengesetzten Gefühle. Und vollends die Überwindung des Schicksalsschlages wird zu einer wahren Kampfansage an die übermächtigen göttlichen Gewalten, die ihm den Sohn nahmen, zur erbitterten Abwendung von Odin selbst, der für das verantwortlich ist, was ihn traf, der seinem Diener die Treue brach — ein Kampf, der denn auch derart zum Austrag kommt wie eine Fehde mit einem übermächtigen Gegner: Egil versöhnt sich mit Odin; ihm dankt er die Dichtergabe, die ihn im Leben hochhält. — Bei Abu Dhu'aib dagegen ist die Lösung des Drucks von Anfang an da: dank dem Wissen von dem unabwendbaren Schicksal. Das Gedicht beginnt mit diesem allgemeinen Gedanken:

> Willst du über das Todesgeschick und seinen Wandel dich beklagen? Das Schicksal ist doch dem Ungeduldigen auch nicht willfährig.

Dem „Ungeduldigen", d. h. dem, der die Tugend des Ausharrens, der wahren Tapferkeit nicht zu üben versteht.

Nach diesem Eingangsvers breitet sich die Klage aus, die diesem bestimmten Schicksalsschlage gilt, in Form einer Selbstdarstellung des Leidenden (2—12), aber auf der gleichen Bewußtseinsebene wie jene allgemeine Reflexion und durchflochten von ihr: nicht ein Sicheinbohren in das Erlebnis, das in ruheloser Bewegung Persönlichstes aus der Tiefe heraufholte, sondern ein Sichanschauen in dem traurigen Zustand: der abgezehrte Körper, die schlaflosen Nächte, die Tränen, die nicht auf-

hören, obwohl der Verstand weiß, daß Weinen eine Torheit ist. Mit derselben Bewußtheit aber geht es nun auch weiter:

> Und daß ich in Geduld ausharre, geschieht um der Schadenfrohen willen: ich werde ihnen zeigen, daß ich mich dem Schicksal nicht beuge (13).

In einem anderen Trauergedicht gibt er diesen Beweggrund noch vollständiger an (XV,31): er habe „sich zur Geduld gezwungen",

> Um für fest zu gelten, oder damit man (es) einem Schadenfrohen berichte; denn für das Unglück gibt es nach den Schlägen auch eine Erleichterung.

Die tugendgerechte Haltung ist doch nicht bloß derart nach außen gekehrt, als etwas Erzwungenes um der Geltung willen, sondern versteht sich psychologisch als ein natürliches Ergebnis, das erfahrungsgemäß von selbst kommt, wenn man nur verständig genug dazu ist (14):

> Denn die Seele ist begehrlich, wenn du sie begehrlich machst; und wenn sie auf Weniges zurückgebracht wird, begnügt sie sich.

Damit ist das Selbstzeugnis abgeschlossen, und nach unseren Begriffen könnte das Gedicht so enden. Aber es geht weiter, ja jetzt kommt erst der eigentliche Körper, dem dieses Gedicht seinen Ruhm dankt, und diesen Körper bilden Naturschilderungen, Bilder vom Leben und Sterben aus der Tierwelt der Wüste. Diese köstlichen Schilderungen, dreimal so umfangreich wie das erste Stück, sind gedanklich durch einfache Parallelstellung daran angeheftet, mit der Klammer eines Vorspruchs, der refrainartig wiederkehrt: „Und nicht bleibt verschont von des Schicksals Wechselfällen ein" Wildesel (15—35), ein Jungstier (36—48). So scheint es, als werde nur das im Eingang angegebene Thema, der allgemeine Schicksalsgedanke, weiter abgewandelt. Und der gefühlsmäßige Fortgang ist damit gegeben: die Klage endet mit dem Trost, zu dem hier nur nicht eine Glaubensgewißheit, sondern die Vergegenwärtigung der Tatsächlichkeit des Lebens verhilft: daß das, was den Klagenden traf, überall und immer geschieht. Aber daß der Dichter diesen elenden Trost, socios habuisse malorum, Genossen im Unglück zu haben, gerade im Hinschauen auf das Tierreich sucht! Eingehend verweilt er bei dem natürlichen Tun und Treiben der Tiere, aus dem der Jäger sie aufschreckt. Für sie ist der Mensch die Kralle des Schicksals. Doch das hebt ihn nicht etwa heraus aus der außermenschlichen Natur. An die Naturschilderungen schließt sich, von dem gleichen Vorspruch überschattet, ein Bild menschlicher Vollkraft (49—63): Ein Ritter hoch zu Roß, in Wehr und Waffen, kampferprobt, sieggewohnt: ihm ist „eines Tages ein Waghalsiger bestimmt", der es mit ihm aufnimmt. Der Zweikampf. Beide fallen.

> Und beide haben das Leben eines Ruhmvollen gelebt und die Höhe (der Ehre) erreicht. Wenn nur (gegen den Tod) etwas nützte!

Dieses Schlußstück bringt wohl eine Steigerung; aber wenn man meinen möchte, daß das Bild des menschlichen Schicksals, das hier zum Schluß kommt, sich nicht bloß anreihe, sondern den Schlußeffekt bilde, so geht man fehl. Das wird aus den andern Totenliedern desselben Dichters offensichtlich, die nach dem gleichen Schema komponiert sind. Da ist einmal (XXXII) der leitende Gedanke so formuliert:

> Siehe, das Getier der Erde kommt um, die Staubfarbenen (Gazellen) und die Großäugigen (Wildkühe) und die weißen Gazellen und die Menschen.

So fremdartig, unserem Humanismus völlig entgegengesetzt uns diese Lebensanschauung erscheint, die es dem Dichter erlaubt, Mensch und Tier derartig auf gleicher Ebene zusammen zu sehen, das ästhetische Naturmotiv selbst, in das sich hier die Klage über das eigene Leid auflöst, ist uns gar nicht so fremd, sondern vertraut — aus dem Alten Testament. Man denke an die reizenden Bilder aus dem Leben der Tiere, die das grandiose Schlußstück des Buches Hiob verzieren: wo der Herrgott in Person dem unschuldig Leidenden und ob dieses Unrechts Empörten die wunderbare Herrlichkeit der Schöpfung zu Gemüte führt, die von der unanrührbaren Majestät Gottes zeugt. Da weist er nicht bloß auf die Ordnung des Weltalls hin mit der Erde in der Mitte, den Sternen am Himmel und den schreckenerregenden und doch segensreichen Vorgängen in den Lüften, sondern er fügt an diese geläufigen Zeugnisse der göttlichen Weisheit und Macht die nicht minder gewichtige Schilderung der Naturformen des Daseins in der Tierwelt an: die Gemsen und Hirschkühe mit ihren Jungen in der Bergeinöde, die Wildesel und Büffel in ihrer unbändigen Stärke und Freiheit, der Strauß, das Roß, der Adler und dazu die beiden gewaltigsten Geschöpfe zu Land und zu Wasser: das Nilpferd (Behemoth) und das Krokodil (Leviathan), bei dessen Anblick „jeder zu Boden stürzt" — ein Gleichnis der Gottesfurcht: „Niemand ist so kühn, daß er den Leviathan reizen dürfte; wer ist denn, der vor mir stehen könnte[492])?"

In diesem Zusammenhang gesehen, erweist sich die Komposition jenes altarabischen Gedichts gerade an dem für uns wesentlichen Punkte, wo der Fortgang von der Selbstdarstellung des Dichters, mit der es begann, zu einem allgemeinen Bilde von Leben und Tod erfolgt, als frei von aller Willkür. In der Tat steht eine einheimische Tradition dahinter. Mehrere Motive heben sich dabei heraus. Zunächst das sogenannte „fatalistische Tiermotiv". Unter den Totenklagen aus der „Heidenzeit", die der ursprüngliche Ort für die Aussprache des Schicksalsglaubens waren, hebt sich eine eigene Gruppe dadurch heraus, daß sich an die Klage um den Ge-

[492]) Hiob, Kap. 38—41.

fallenen eine Schilderung von allerhand Tieren anschließt, die trotz ihrer Zähigkeit, trotz der Unzugänglichkeit ihrer Schlupfwinkel schließlich doch einmal dem Pfeil des Jägers oder sonstwie dem Tod verfallen[493]). Wie selbst der alte Adler, der in den Lüften lebt, seinem Schicksal nicht entgehen kann — er stößt auf eine Gazelle nieder, streift dabei an eine Felsenkante, bricht die Schwingen und liegt nun hilflos da, verendend[494]). Der sterbende Held und das verendende Tier — was ist das für ein Unterschied?

Bei Abu Dhu'aib erscheint dies Motiv in Verbindung mit der ihm eigenen Kunst, aus der herkömmlichen Abfolge der verschiedenen zu einer Kasside gehörigen Motive ein einheitliches Ganzes zu formen. Ein Beispiel für diese Form gibt eine Kasside (1), die beginnt: „Bei Allah', nicht überdauert die Tage . . . " Auf dieses allgemeine Prädikat, das auf ein Subjekt hingespannt ist, folgen je für sich, bildhaft hingemalt, eines nach dem andern: der Steinbock . . . , die Antilopenherde . . . , und dazu: die Macht des eigenen Stammes.

Zu den Neuerungen, die diesem Meistersinger zugeschrieben werden, gehört, daß er die Totenklage mit Vorliebe in den Rahmen eines Liebesgedichtes fügte. Wie geschieht das? Nicht durch den geheimnisvollen Bezug zwischen Liebe und Tod — diese Vertiefung war erst dem christlichen Mittelalter vorbehalten. Und auch die orientalische Romantik derer, welche sterben, wenn sie lieben[495]), wirkt hier nicht herein. Die Verknüpfung geschieht durch die herkömmliche Denkfigur des Vergleichs: dem Scheiden von der Geliebten wird das Hinscheiden eines Kampfgefährten an die Seite gestellt: die Unbeständigkeit der Liebe und der Wandel des Geschickes vom Leben zum Tode — was ist da für ein Unterschied? Das Unständige aller Dinge, das Wechselvolle der menschlichen Beziehungen, die Unverläßlichkeit selbst der Nächsten: diese allgemeine Lebenserfahrung kommt in dem Spruch zum Ausdruck: „Siehe, welche Künstlerin die Zeit ist im Umfärben!"

Einen andern, einen religiösen Ton, wie er uns bei dem „memento mori" in den Ohren klingt, glaubt man zu vernehmen, wenn man ein Gedicht Abu Dhu'aibs liest (24), in dem er in der Phantasie die Stunde seines — eigenen Todes vorwegnimmt. Aber da sehen wir wieder, was wir bei den

[493]) Caskel, Schicksal, S. 19 f.; v. Kremer II., S. 346 f.

[494]) Hudhail 2,17—24.

[495]) Auf dies Motiv, das in der Geschichte von der unglücklichen Liebe eines Poeten (Murakkisch) aufgekommen war, spielt ein Dichter der vorislamischen Zeit in einer Kasside (Tarafa XII, vgl. v. Grünebaum, S. 117.) an, in der es heißt: Murakkisch starb in Liebe zu Asmâ, ich aber bin (nur) durch einen Wahnsinn, den ich (willkürlich) verlängere, an Salmâ gebunden.

nordischen Sterbeliedern bemerkten, daß das Sterben keineswegs, wie wir meinen möchten, das natürliche Urbild der Einsamkeit ist. Das Gedicht besteht aus einer Folge von Bildern, die das sichtbare Geschehen vor Augen führen: die Freunde, die vom Besuch am Krankenbett kommen, die wehklagenden Töchter, die Totengräber, das Grab, der begraben Liegende. Die furchtbare Realität des Todes wird durch die kunstvolle Vergegenwärtigung in eine ideale Sphäre gehoben. Dazu kommt die herkömmliche Reflexion, die die Bilder umrahmt: wer an den Tod denkt und so den wahren Verlust vor Augen hat, wird über eine Einbuße an Hab und Gut nicht trauern. — Dieses Gedicht hat späterhin bei den Moslim eine erbauliche Funktion erfüllt. Es wird berichtet, daß der Begründer des omaijadischen Khalifats aus dem Gedicht Trost schöpfte, als er selber zu Tode erkrankt war. Es ist Frömmigkeit auf dem Boden des Naturalismus. Wie in der europäischen, philosophisch-wissenschaftlichen, auf Erkenntnis des Weltzusammenhangs gegründeten Ausbildung der naturalistischen Lebensanschauung ihr dichterischer Verkünder unter den Römern, Lukrez, es formuliert hat: „Fromm ist, wer gefaßten Geistes auf das Weltall blickt."

4

Auch an diesem Punkte kann man die Tradition der dichterischen Selbstdarstellung verfolgen, die Abu Dhu'aib zu Ende führte. Er rückte nur mitten in die dichterische Bildfläche des Lebens ein Motiv, das schon immer am Rande des Aktionsbildes mitanwesend war. Da ist z. B. in der Stammesdichtung der Hudhailiten ein älteres Stück (XXI), wo ein Raubzugführer von einem Abenteuer erzählt, bei dem er mit knapper Not den ihn verfolgenden Feinden entrann. Eine Fluchtschilderung wie viele; aber sie bringt als den Haupteffekt eine Ausmalung des eigenen Todes, dem der Fliehende nahe war: wie er sich schon „hingeschlachtet" daliegen sah, den Hyänen, Geiern, Wölfen und Füchsen zum Fraß.

„Es schleppte eine Galoppiererin (Hyäne) mein Fleisch zu ihren Jungen, aufgedunsenen, schwarzen, dickwanstigen, deren Felle Kleidern eines Mönchs gleichen . . . , sie reißen die Haut des Menschen ab . . . "

Der Selbstruhm aber spielt das grausliche Bild als Trumpf aus gegen die Leute, die sich anstellen, während sie im Behagen sitzen:

> Meine Nachtfahrt beginnt, sooft die Nacht bedeckt die Hügelketten, die niedern; und der Weizenfresser (das Reittier) genießt abwechselnd das Schwere und die Annehmlichkeiten.
> Was willst du (aber) von einem Manne, der, wenn er vollgestopft ist mit reiner Milch und abgesahnter, bis er Verlangen trägt nach dem Morgentrunk, sagt: „Ein Leben voller Skorpione!"

Die hier verspottete Lebensstimmung der Alten stellt sich von sich aus in einem Gedicht dar, das dieselbe Phantasievorstellung des eigenen Sterbens wiederbringt (Muf. IX). Eine Kasside, regelrecht gebaut: die Erinnerung an das Liebesspiel, das männliche Sichlosreißen, der Ritt durch die Wüste, die Tierschilderungen, der Selbstruhm des Genießers:

„Und oft bin ich den tadelnden Frauen zuvorgekommen durch einen tiefen Trunk Wein am Morgen ... Ich habe meine Freude daran des Tages und bringe damit Freude einer Freundesschar, so daß sie ihrer Sorgen vergessen."

Dann unvermittelt der Kontrast (31—33):

> Weh ist mir wegen des langmähnigen Geschöpfs mit den Haarbüscheln am Nacken, das auf mich zukommt, hopsend auf drei Beinen!
> Es beobachtet mich den Tag über und guckt umher: der Funke von Leben, der noch in mir ist, hält (die Hyäne) noch ein Weilchen zurück, aber nach mir giert sie.
> Sie wird mich in Stücke reißen . . .

Im Zusammenhang des Selbstruhms ist das memento mori doch nur ein Gedanke, von dem man sich losreißt wie von dem Liebeskummer. Der Dichter will nicht die menschliche Ohnmacht zeichnen, sondern die eigene Kraft: er würde die Hyäne schon wegtreiben, wenn er nur, wie er sterbend daliegt, sein Schwert gebrauchen könnte, wie ehedem!

> Ja, es war eine Zeit, da schlug ich mit dem Schwert und meine Hiebe pflegten den Kriegern die Hände abzuhauen als wären sie Stämme von weichem Holz.

Und das Todesbild füllt auch wieder nur die Stelle des Tugendpreises, wo die Verschwendung von Hab und Gut zu rechtfertigen ist; es demonstriert: „*das* heißt Vergehen" und nicht, „wenn ich mir die Hand mit einem Messer abschneide", d. h. die Habe vertue. Aber die Betrachtung spinnt sich in dieser Kasside weiter aus, von dem Schicksalsgedanken fortgezogen (37—45). Der Rückblick auf das eigene Leben zeigt den Wechsel von Zeiten beneideten Glücks und schlimmen Tagen — den Wechsel, der das allgemeine Schicksal ist: der Untergang berühmter Helden und mächtiger Geschlechter! „Soll man mich klagen sehn über das, was sein muß?" Das Ganze endet mit einer Empfehlung der Tugend, die überall hilft: geduldig abwarten und ausharren!

> Und zu seiner Zeit wird ein Tag über dich kommen, wo sie dich beweinen werden, während du in deinem Leichentuch daliegst und hörst es nicht.

Es ist kein müdes Verzichten, noch weniger ein ungestümes Angehen gegen den Wert des Lebens, der vielmehr die unerschütterte Grundlage ist, sondern ein Hinnehmen seiner Tatsächlichkeit mit der allgemeinen Reflexion: So ist das Leben! So wenig das Frohgefühl der eigenen Kraft an eine optimistische Ansicht über den Lauf der Dinge gebunden ist,

besagt eine solche bewußt geübte Hinwendung des Blicks auf das Hinzunehmende eine pessimistische Lebensfeindschaft, die moderne europäische Interpreten darin finden wollten. Sie beruhigt vielmehr die Seele: sie befreit von der natürlichen Furcht vor dem Tode durch die Erkenntnis seiner natürlichen Notwendigkeit, oder richtiger wohl: nicht durch Erkenntnis, sondern rein durch klares Anschauen und Hinstellen des Unvermeidlichen.

Wir können auch hier wieder, wo es sich um die Auswirkung des Schicksalsgedankens handelt, gegenüber den modernen Interpreten dem Altmeister Wellhausen folgen, der von dem „Fatalismus" der heidnischen Araber erklärte: „Er ist die Quelle rücksichtsloser Energie: es hilft nichts, sich vor dem Tode zu ducken, also vorwärts! Er ist die Quelle unbekümmerter Freigebigkeit: Ich weiß, es wird ein Abend kommen, wo keine Furcht mehr mich befällt und kein Mangel . . . , — also warum sorge ich um das, was zerfällt und in Trümmer geht?"

Diese Sätze fassen nur zusammen, was die „Wölfe der Wüste" selbst ausdrücklich von sich sagen und zwar mit einer zum Raubtiermenschen durchaus nicht passenden Klarheit des Bewußtseins (Muf. XII,39):

> Den Sohn Salmas (d. h. mich) hält zurück (von allem Niedrigen),
> daß sein Leben nicht für immer
> währen kann und daß er eines Tages seinem Schicksal
> begegnen muß, wohin er auch sich wenden mag.
>
> Deshalb bin ich keiner, der sich das Leben um den Preis
> von Unehre erkaufen möchte oder der nach einer Leiter ausschaut,
> auf die er klettern könnte, aus Furcht vor dem Tode.

Das ist eine Wirkung rein des Schicksalsglaubens. Denn dem Bewußtsein von der Vergänglichkeit der menschlichen Dinge, das zu den Grundzügen der allgemeinen Lebenserfahrung gehört und demgemäß von früh an in den verschiedenen Weltanschauungen hervortritt[496]), wird hier nicht wie sonst in der Dichtung der heroischen Frühzeit eine feste Grenze gesetzt durch die Zuversicht auf die Unvergänglichkeit des Ruhmes. Vielmehr ist hier auch diese Grenze fließend. Wohl verfügen die alten Ghazu-Führer auch über die starken zuversichtlichen Töne; wie z. B. einer der berühmtesten von ihnen in der geläufigen Form der Abwehr weiblicher Ängste erklärt:

> Laß mich mit meiner Seele allein, o Umm Hassân;
> denn ehe es mir (durch den Tod) unmöglich wird,
> sie zu erwerben, erkaufe ich mir damit Berichte (über mich)
> welche dauern, während der Mensch nicht ewig ist,
> sobald er ein Totenvogel auf einem Grabstein geworden ist[497]).

[496]) Vgl. Dilthey, VIII, 78 (Die Typen der Weltanschauung).
[497]) 'Urwa III, 2—3.

Aber in den Reflexionen, die in die Kampflieder eingefügt sind, heißt es z. B. auch einmal:

> ... am Morgen von al Arg kehrten unsere Schwerter heim mit Ruhm,
> der für das Leben dauert — zuletzt kommen wir ja alle ins Grab ...[498]).

Und diese Stimme ist nicht vereinzelt. Die verbreitete Anschauung hat ein Dichter der späteren Zeit, der aus der vorislamischen Überlieferung schöpfte, so zusammengefaßt:

> Nach des Toten Heimgang bleiben seine Taten stehen
> eine Zeitlang, um nach ihm von hinnen auch zu gehen[499]).

Gegenüber der Unbedingtheit, mit der in der altgermanischen sowie in der frühgriechischen Dichtung vom unsterblichen Ruhm die Rede ist, möchten diese Unstimmigkeiten als eine Unsicherheit erscheinen, die dem heldischen Wesen widerspricht. Aber man darf ihnen kein so großes Gewicht beilegen bei diesen Nomaden, die, unbekümmert um die Zukunft, in der Gegenwart leben und selber von sich sagen, daß sie alles, was auch immer geschehe, leicht nehmen. Hier entfällt gerade das, was im Hinblick auf die Gestaltung der Persönlichkeit das Bedeutsamste an dem hohen Heldentum ist: daß bei ihm der Mensch, seine Tat und sein Schicksal eines sind, oder konkreter gesprochen, daß nicht bloß das Ende, das dem Helden bestimmt ist, sondern der Weg, den er durchs Leben geht, etwas Schicksalhaftes an sich hat. Wohl gilt auch von den Helden der altarabischen Dichtung, daß über ihnen immer Schicksal und Tod schweben, es ist das nicht bloß für das germanische Heldenlied kennzeichnend, an dem man es als die ihm eigene „Schwere", gegenüber der heiteren Lebensfreude der Ritterdichtung empfindet. Aber dieser inhaltliche, zum Heldentum als solchen gehörige Grundzug nimmt hier eine andere Richtung: er geht in unpersönlich-allgemeine Reflexionen über die dunkle Macht auf, der der Mensch — und nicht bloß der Mensch, sondern gleich ihm die Tiere — ausgeliefert ist. Statt der unmittelbaren, personalen und gehaltbestimmenden, bis zu tragischer Verdichtung emporführenden Einheit von Held und Schicksal, die im konkreten Geschehen des Lebens das über den Menschen Mächtige als geschichtsbildende, d. h. diesen besonderen Lebensweg bestimmende Macht unergründlich sich auftun läßt, herrscht hier eine verstandesmäßig vermittelte Beziehung zwischen beidem vor. Der Schicksalsglaube ist zu einem Gedanken geworden, der einen allgemeinen, für das Bild des Lebens entscheidenden Sachverhalt feststellt: die Zeitlichkeit alles Daseins in der Welt, es aber auch bei der sinnlosen Tatsächlichkeit dieser Macht der Zeit sein Be-

[498]) Hudhail 148,7. Vgl. 142,2.

[499]) Mutanabbi (um 930 n. Chr.), bei Rückert, Hamâsa zu Nr. 347,7.

wenden haben läßt. Dadurch, daß die Reflexion derart um die Allgemeinvorstellung eines vorherbestehenden Schicksals („bestehend" im Unterschied zu „geschichtlicher Macht") kreist, wird der Raum frei für jene Kleinkunst des persönlichen Stimmungsbildes, die mit ihrem Vorrat von überwiegend schwermütigen Motiven statt der Wucht eines tragischen Schicksals den Druck einer leidvollen Lebenslage in Verse bringt. An die Schwere des germanischen Heldenliedes gehalten, haben diese Verse eher eine schwebende Leichtigkeit, dank der bildhaften Veranschaulichung des schmerzenden Gefühls und seiner poetischen Nuance.

Das ist die Haltung: wissen, daß der Mensch der Macht des Schicksals ausgeliefert ist, aber weder durch dieses Wissen beschwert sein noch vor dem Übermächtigen zurückscheuen; die Zeit ist die Atmosphäre in der man lebt, wie Wind und Regen, von denen in der Wüste Mangel und Wohlstand abhängt, zu den Lebensumständen gehören. Man kann aber wohlgemut so leben, weil man imstande ist, eines Sinnes in den Dingen zu entbehren; gefährlich leben im Frohgefühl des Abenteuers und zugleich mit dem Wechsel der Zeit rechnen, ohne Ziel, zufrieden mit dem vergänglichen Diesseits, aber begnügsam auch im Erkennen: der Verstand, der dem Lebensdrang als ein Organ der Wachsamkeit dient, dient ihm auch mit dem lebenumspannenden Gedanken werktätig als Mutmacher oder Rufhersteller zum Sichobenhalten in Not und Gefahr.

Der Schicksalsgedanke kann eine solche lebensbejahende Wirkung tun, ohne die Seele tiefräumig zu machen, weil er den Menschen zwar auf sich selbst zurückwirft, aber ihn nicht in die Einsamkeit des Selbst stößt, dem sich die Welt entfremdete, sondern ihn seiner Teilhaftigkeit an dem blinden Ungefähr der Natur, an der „immerdar sich verwirklichenden" Gefährlichkeit und Flüchtigkeit der Zeit versichert. Wohl gibt es bei diesen Nomaden Einsamkeit: im Sinne von Alleinstehen. Die Situation dafür ist gegeben, wenn die Gruppe, zu der der Einzelne gehört, geschlagen und zersprengt wurde, oder er mit ihr zerfallen ist, wo dann der Anschluß an einen anderen Verband nicht immer so leicht vonstatten geht. Da stellen sich Worte ein, die das Äußerste an Verlassenheit ausdrücken[500]):

Ich bin ein Mann, der keinen Bruder hat unter den Menschen, mit ihm Freud und Leid zu teilen.

Die Situation und so auch die Klage hat doch wieder ihre nordische Analogie. Wir denken an den „Wandrer", jene englische Elegie aus der alten angelsächsischen Zeit, wo ein Krieger und Sänger seinem verstorbenen Gefolgsherrn nachtrauert und sich selber darstellt, wie er hei-

[500]) 'Abîd II, 9. Vgl. Grünebaum, S. 74.

matlos, ohne Freund, über die Meere zieht, vor sich allein klagend, da ihm die Gesippen fehlen[501]). Hier wie dort bedeutet das Alleinstehn nicht, daß der Einzelne mit sich selbst allein wäre. Er ist das auch nicht, wie wir sahen, wenn er stirbt. Aber in der arabischen Poesie wird erst ganz deutlich, warum das so ist: nicht bloß wegen der Bindung des Eigenlebens an das der Gemeinschaft, sondern weil der Tod selber einbezogen ist in das Leben, als der Kern des „Wechselspiels der Zeit".

Hier ist der Punkt, wo der Schicksalsgedanke, der der höchste Ausdruck des geistigen Lebens der Nomaden ist, sich gleichsam nach unten zu öffnet, und mit dem anderen, aus dem primitiven Charakter ihres Lebens entspringenden Grundzug: der Verbundenheit mit der außermenschlichen Natur, zusammentrifft, — der Punkt, von dem aus sich die Einheit in dem doppelbödigen Aufbau des Selbstbewußtseins dieser Menschen erschließt. Auf eben diesen Punkt weist von unten her der für uns befremdlichste Zug in diesem dichterischen Ruhmeswesen: die Selbstdarstellung des fliehenden Helden. Das, was sich da zeigte: daß diese Menschen sich zwar unter Umständen opfern, aber auch wie die Tiere kämpfen können, vorstoßend und zurückweichend ohne die Verpflichtung, unter allen Umständen Widerstand zu leisten, das gilt auch für die Stellung zum Tode, dem niemand widersteht. Das *Nicht-starr-Widerstehen* weist in die zusammenhaltende Mitte; denn es ist nichts bloß Negatives, sondern hat eine positive Bedeutung hier wie dort, wo es sich in den unheldischen Zügen der nomadischen Kampfgewohnheit zu erschöpfen schien, die, sei es instinktiv, sei es mit klugem Verstand, auf die zeitliche Sicherung des Daseins hinausliefen. Es hat eine naturhafte Tiefe und zugleich, als bewußt geübtes und zur Anschauung kommendes Verhalten eine entschränkende Kraft. Das Bewußtsein von dem Schicksal der Zeitlichkeit, dem die Menschen wie die Tiere preisgegeben sind, hat hier für die unbefangene Bejahung dieses zeitlichen Lebens eine ähnliche Bedeutung wie in einer naturalistischen Weltanschauung die Erkenntnis des naturnotwendigen Ganges allen Geschehens, die von der Furcht vor dem Tode befreit. Oft gehen die Gedichte (oder zusammenhängende Stücke der Kassiden) so aus, daß der Poet den vollerfüllten Augenblick der Liebe oder Kraftentfaltung aufleuchten, aber dann, über die Hingabe an den Moment — den flüchtigen! — hinweg das Gefühl sich weiten läßt, und das wiederum nicht als ein Verschweben der Stimmung ins Grenzenlose, sondern mit einer eigentümlichen, überraschend schönen Wendung: ein

[501]) Vgl. oben S. 95 f.

bestimmter gefühlsstarker Bestandteil oder Umstand der erinnerten Situation löst sich aus dem persönlichen Lebensbezug los und entfaltet sich als eine Erscheinung für sich, zugehörig zu den Naturformen des Daseins, in dem das immer Wiederkehrende seine Bedeutung hat, sei es, daß die natürliche Norm den Schwung des persönlichen Gefühls auffängt, sei es, daß sie ihm zur Folie dient. Ein Beispiel für viele, wiederum aus Abu Dhu'aib (6): der Ausklang eines Liebesstücks, das die süße Stunde der Erfüllung vergegenwärtigt, nächtens

> . . . wenn ich komme und klopfe, während noch nicht zu unterscheiden ist das Aufsteigende (Licht) des sich aufhellenden Horizonts.
> Wenn der schwerfällige, ehelos Lebende (Hirte) seinen Kopf (im Schlafe) sinken läßt, da der Überfluß an langohrigen Schafen es ihm ermöglicht (sorglos zu schlafen).

Es ist da eine wiederkehrende Bewegung vom Ausbruch der Leidenschaft zum ruhenden Blick auf die Dinge im Bild oder Gedanken. In jenen Trauerliedern vermittelte die Vorstellung von Tod und Verhängnis in der gesamten Welt der Lebewesen den Übergang von der Wehklage um diesen einzelnen Menschen zur Naturanschauung in Bildern aus dem Jäger- und Tierleben, die nicht vom Jäger, sondern vom Tier aus gesehen sind, in dessen Schicksal der Mensch sich wiederfindet. Ein solcher Übergang ist auch ohne solche Vermittlung bei der Aussprache des Selbstgefühls des Einzelnen möglich, der sich mit seinem starken Handeln oder leidenschaftlichen Fühlen in den Vordergrund stellt. Dieses Vordrängen der Person bedeutet bei aller Prahlerei keine Mittelpunktstellung des Menschen. Lagarde hat in seinem Urteil über die altarabische Dichtung, das wir schon einmal heranzogen, als ihren Hauptmangel vermerkt: „Nur selten kommt der Mensch zum Vorschein". Das, was hier so abschätzig vorgebracht ist, betrifft den wahren Sachverhalt, aber dieser will in seiner positiven Bedeutung erfaßt sein, die wir darzulegen versuchten. Wohl hebt der Mensch sich hier nicht aus der Natur heraus als wäre er Herr über sie. Er fügt sich aber auch nicht so, wie es uns von den Griechen her vor Augen steht, in die Natur ein: als in einen Kosmos, dessen Herrlichkeit schauend der Mensch sich in freien Bezügen zu einer göttlichen Ordnung fühlt und weiß. Der olympische Himmel ist diesen Nomaden nicht offen. Ohne Deckung den Mächten der Natur ausgeliefert, unter denen das Schicksal die unheimlichste ist, halten sie ihnen stand, ohne starr zu widerstehen, und auch der Gedanke, der dieses Nichtgeborgensein des Menschen in der Welt zu klarem Bewußtsein bringt, wirkt sich in dieser eigenen Weise in der Naturanschauung aus: er macht den immer gegenwärtigen, den Menschen umgreifenden Zusammenhang des Lebens erblickbar ohne eine,

sei es religiöse, sei es metaphysische oder ethische Vertiefung in den Grund des Daseins. Wo das Selbstgefühl in Weltgefühl hinüberschwingt, erlaubt die Weltungewißheit keinen freien Blick ins Ganze, der Einzelblick bleibt bei den vertrauten Erscheinungen der umgebenden Natur stehen, aber er versenkt sich auch derart in sie bis ins Kleine, daß die Naturverbundenheit den Anschein einer sachlichen Beziehung auf die Gegenstände der Erfahrung gewinnt[502]). In Wahrheit bildet jene immer offene Möglichkeit, daß das Gefühl des eigenen Lebens in das der umgebenden Natur hinüberschwingt, mit dem Schicksalsgedanken zusammen das einende Band der Lebensanschauung, von der die Selbstdarstellung der Helden getragen ist. Das kommt abschließend zur Klarheit, wenn wir uns den Persönlichkeiten zuwenden, die uns als Einzelne im Menschlichen wie im Dichterischen stärker berühren und dank der Zugänglichkeit ihres auf das eigene Leben bezogenen Dichtwerkes uns auch für sich faßbar sind.

[502]) Auch das wird durch eine böse Bemerkung Lagardes beleuchtet: „Die Sammlung von Adjektiven zu verschiedenen Hauptwörtern, welche man als den Kern arabischer Dichtung ansehen darf, liest sich, wie mir scheint, nicht wesentlich anders als ein botanisches Handbuch oder ein zoologisches Kompendium alten Schlages." In Wahrheit dürfte in diesen Beiworten und Vergleichen, die hier ähnlich wie bei Homer regelmäßig wiederkehren, also in den „epischen" Bestandteilen dieser „lyrischen" Heldendichtung, jene Möglichkeit eines unmittelbaren Übergangs vom Ichgefühl zum Naturgefühl am klarsten vor Augen liegen.

DRITTES KAPITEL

Zwei Selbstbildnisse von dichtenden Kriegern der Frühzeit

Die Kasside war die Kunstform, mit der ein Dichter sich als Meister seines Handwerks zeigte. Ähnlich wie das künstlerische Ansehen und Selbstbewußtsein des Skalden auf dem Teil seiner Produktion beruhte, der zu der „großen" Gattung des Preisliedes und Zeitgedichtes gehört: „Recht der Ruhmesdichtung reisig Schiff ich meistre[503])". Während nach unserem Urteil die „Losen Strophen" mindestens ebensosehr ins Gewicht fallen. Bei dem fürstlichen Dichter Imra'alkais, der in beidem groß war, kommt dieser Vorrang einmal unmittelbar zum Ausdruck, in einem Stegreifvers, den der Frühvollendete vor seinem Tode sprach, wo er sich zu Gemüte führte, daß mit dem Tode alles vorbei ist, das Lanzenstechen und das Weintrinken, und so auch die Poeterei: „Manche herrliche Kasside bleibt morgen" (mit mir im Grabe). Das besagt doch nur einen Vorrang in der ästhetischen Geltung und keinen ausschließlichen Anspruch gegenüber der Gelegenheitsdichtung. Erst die arabischen Philologen haben diese lebensnahe Kleinkunst, von der wir unbefangen ausgegangen sind, so von oben herab angesehen, daß sie solche kurzen Gesätze nur als „Fragmente" in den Gedichtsammlungen unterbrachten. Für die Dichter selbst steht, wenn sie sich in ihrem Dichterruhm sonnen, die Berühmtheit zusammen mit der Wirksamkeit der Verse im Blick, die in das Leben, wenn es ernst wird und hart auf hart geht, eingreifen, auf den Gegner zurückschlagen und über Ruf und Verruf entscheiden, wie das der Zusammengehörigkeit von Mut und „Zunge" entspricht.

„Ich garantiere dem, der sich mit mir einläßt, meine Worte werden so schlagend sein, daß der Nachtgänger sie auf seinem Wege singen und der Zug der Karawanen durch sie angetrieben werden wird . . . Sie werden immer wieder wiederholt und nehmen dadurch nur zu an Glanz. . . Und wenn ich spreche, wird das Meer nicht ausgeschöpft, noch ist meine Stimme heiser vom übervielen Gebrauch."

Oder es heißt, daß das Lied „auf den Schwingen der Winde in jedes Land getragen wird", bis es die Geliebte erreicht, „es wird zu den Wasserplätzen kommen, immer als etwas Frisches und Neues, und man wird es als Sprichwort anführen . . . [504])".

So ist hier das Spiel der dichterischen Phantasie in der Kasside schwerlich so scharf von dem Ernst der Tatrede oder allgemeiner, von der Gelegenheitsdichtung zu scheiden. Für unsere Frage nach der Selbstdarstel-

[503]) Vgl. oben S. 135.

[504]) Muf. XVII, 56—62. XI 15, 16. Dhu'aib XXIX, 5.

lung des gelebten Lebens kommt gerade das Verhältnis beider Formen in Betracht. In dem Diwan eines echten Poeten, Imra'alkais, wo sie sich zusammenfinden, werden wir Aufschluß darüber bekommen. Bei ihm und bei Schanfara, einem anderen echten Poeten.

I. Imra'alkais

Imra'alkais — sein Leben fiel in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts — zählt zu den sechs vorislamischen Poeten, die von früh an als dichterische Persönlichkeiten mit einer Sammlung ihrer Gedichte ihre große Stellung in der arabischen Nationalliteratur erhalten haben, und zugleich zu den sieben Auserwählten, die in der alten, für die folgenden Jahrhunderte maßgebenden Sammlung der schätzenswertesten Dichtwerke, der *Mo'allakât*, mit einem Meisterstück vertreten sind. Das, worauf sein einheimischer Dichterruhm in erster Linie beruht: die Behandlung der Sprache, die in der arabischen Poesie weit mehr noch als es uns geläufig ist das dichterische Bilden in sich schließt, und die Kunst des Versbaues vermag nur ein Kenner zu würdigen. Aber wenn wir uns diesem Dichter wegen der Selbstdarstellung zuwenden, so ist das kein von außen an seine Lyrik herangebrachter Gesichtspunkt. Es öffnet sich bei ihm, gerade weil er ein echter Poet ist, vom Menschlichen aus ein mittelbarer Zugang zu derselben Grundschicht der Lebensanschauung, die in der Sprache unmittelbar greifbar wäre; wir müssen nur diese eigentümliche Poesie in ihrem eigenen Raum belassen, um aufzunehmen, was sie uns von sich aus entgegenbringt.

Als Rückert den Diwan und die Mo'allaka des Imra'alkais den deutschen Lesern darbot, fügte er in dem Titel des zierlichen Bänddchens zu dem Eigennamen hinzu: „Der Dichter und König. Sein Leben dargestellt in seinen Liedern[505])." Dieser Titel weist geradezu auf die uns angehenden Zusammenhänge hin, aber auch etwas allzu gradezu, sowohl was das Königtum anlangt wie für das Anliegen der Lebensdarstellung.

[505]) Amrilkais, der Dichter und König. Aus dem Arabischen übertragen von Fr. Rükkert (1843, 2. Aufl. 1924). Wörtlicher und auch getreuer — da Rückert die überlieferten Gedichte um der poetischen Wirkung willen in Stücke aufteilt, die er in einen biographischen Zusammenhang einordnet — die lateinische Übersetzung bei De Slane, Le Divan d'Amrolkais (Paris 1837). Die Ausgabe von W. Ahlwardt in The Divans of the six ancient arabic Poets (London 1870). Dazu S. Gantz, Die Mo'allaka des Imrulkais, in S. B. Wiener Ak. Wiss. Bd. 170 (1913). Die geschichtlichen Daten bei G. Olinder, The Kings of Kinda, in Acta Universitatis Lundensis Bd. XXIII (Lund 1927). — Die aus Rückerts Übertragung übernommenen Verse wurden, wo die Diskrepanz zu groß schien, leise geändert. Die Numerierung nach De Slane.

Die Transskription des arabischen Eigennamens ist, wie man aus den angeführten Titeln ersieht, recht schwankend. Im folgenden ist (auf Anraten des Arabisten R. Hartmann) Imra'alkais statt Imru'ulkais gewählt.

Imra'alkais war kein König. Er war ein Nachkomme von Häuptlingen des (in Südarabien, im Jemen heimischen) Stammes Kinda, die im Norden der Halbinsel, im Nadjd, als ein zugewandertes Fürstengeschlecht eine erhebliche, über eine ganze Gruppe der nordarabischen Stämme, ja bis in den persischen Irak hinein sich erstreckende Obmacht errungen hatten und, da nicht das Land, sondern der Stamm die Einheit ist, sich „Könige von Kinda" nannten, obwohl die Hauptstütze des Verbandes bei anderen Stämmen (den aus den „Tagen der Araber" berühmten Bakr und Taglib) lag. Aber wie das Königtum als Herrschaftsordnung oder gar als erbliche Monarchie den nordarabischen Beduinen fremd war — so fremd wie dem genossenschaftlichen Stammesverband der alten Germanen — und es allgemein als eine Seltenheit galt, wenn die Häuptlingswürde eines arabischen Stammes durch mehr als vier Generationen in demselben Geschlecht verblieb[506]), so ist auch die Macht der „Könige von Kinda" zusammengebrochen. Imra'alkais' Großvater, al Harith, hatte sie, in der dritten Generation, auf die Höhe geführt; auf den Fall dieses großen Häuptlings (um 528) folgte schnell der Sturz des Geschlechts. Das unter seinen Söhnen verteilte Fürstentum zerbrach in Kämpfen zwischen den seit alters verfeindeten Stämmen des Verbandes und im Bruderkampfe zwischen den Söhnen selbst; die Schlacht von Kulab, in der einer von ihnen fiel, ist als eine der drei größten Schlachten aus den „Tagen der Araber" berühmt. Imra'alkais' Vater, König Hudschr, mußte sich ins Innere Arabiens zurückziehen und wurde im Kampf mit einem aufständischen Stamm von einem Bluträcher totgeschlagen. Schließlich gelang es dem Hauptgegner der Kinditen, einem andern in Nordarabien mächtigen „König", al Mundhir aus dem Geschlecht der Lachmiden, fast die ganze feindliche Sippe in seine Gewalt zu bekommen; er ließ die Gefangenen — über vierzig „Königssöhne", heißt es — hinmorden.

Imra'alkais stand nicht von Beginn an in diesen blutigen Fehden; er hatte seine Jugend in jenem Stamm, der sich dann gegen die Gewaltherrschaft seines Vaters empörte, bei den Banu Asad, verbracht; durch seine Poeterei oder auch durch Anzüglichkeiten, die eine der Frauen des Königs trafen, zog er sich dessen Zorn zu, er mußte fliehen — aus der Burg oder Siedlung zu den Beduinen oder anderen fürstlichen Beschützern. Nach dem Tode des Vaters trat er als sein Rächer auf, er nahm es auf sich, die zusammenbrechende Stellung seines Geschlechts wiederaufzurichten, aber er scheiterte bei diesem Unternehmen, zu dem er die Hilfe anderer Stämme benötigte. Bei seinem zweiten Heereszug gegen die Asad stieß er auf die angewachsene Macht jenes Todfeindes der Kinditen, des Lach-

[506]) v. Kremer, I. S. 8. 15. 384.

miden al Mundhir; von ihm verfolgt, trieb er sich als Flüchtling im Hochland und im Süden umher, auf den Schutz angewiesen, den er hie und da fand — „der umherirrende König" wurde sein Spottname. Über den Typus eines Ghazuführers und Abenteurers reicht doch seine Erscheinung hinaus. Die Kämpfe, in die er als Führer und Dichter eintrat, schließen sich zwar an die innerarabischen Stammesfehden an, aber sie zeigen zugleich die politischen Beziehungen dieser nordarabischen „Könige" zu den angrenzenden Großmächten. Als al Harith auf der Höhe seiner Macht stand, hat der oströmische Kaiser mit ihm einen Friedensvertrag geschlossen (502), nicht bloß um den räuberischen Einfällen der Beduinen in die Grenzlande Einhalt zu tun, sondern auch um diese kriegerischen Stämme zum Kampf gegen Persien zu benutzen; zu Persien stand der Lachmide al Mundhir, der König von Hira, in entsprechenden Beziehungen. Imra'alkais hat sich, um sein Ziel gegen die Übermacht dieses siegreichen Feindes (seines Oheims von Mutters Seite) zu erreichen, nach Byzanz um Beistand gewandt; er begab sich selber in die Reichshauptstadt, wo damals Kaiser Justinian herrschte. Er soll dort ehrenvoll empfangen worden sein, doch äußert er sich in seinen Gedichten darüber nicht wie über die sonstigen Ereignisse seines Lebens, und die historischen Berichte sind mit Novellen vermischt: dazu gehört wohl auch sein Liebesverhältnis mit einer Tochter des Kaisers, das ihm zum Verhängnis geworden sein soll. Auf dem Heimweg, noch ehe er über Kleinasien hinaus war, ereilte ihn der Tod (gegen 540, in Ankara).

Anders als sein Königtum berührt uns sein Dichterruhm. Als Dichter hat er einen Namen in der Weltliteratur, ein Dichter der Lebenslust und Liebe, wie uns arabische oder arabisch-persische Poeten aus dem West-östlichen Diwan vertraut sind. Sein Name begegnet uns im Zusammenhang der Forschung nach dem Ursprung des Minnesanges. In seinen Liedern, wie sie in Rückerts Verdeutschung sich ausnehmen, fand man einen Vorklang der höfischen Liebesdichtung, die dann in den weltstädtischen, dem Einstrom der persisch-hellenistischen Kultur geöffneten Residenzen des Khalifenreichs gedieh: im Gegensatz zu der „geschlechtlichen Roheit" frühislamischer Liebesgedichte einen „naiven Vorklang" jener fröhlichen Kunst, die die maurischen Hofdichter in Spanien mit den Troubadours und den Minnesängern verbindet. Die Möglichkeit einer solchen Vorwegnahme der hochkultivierten Liebeskunst erklärt sich dann daraus, daß Imra'alkais vermutlich von der hellenistischen Kultur, in der die vergeistigte Erotik emporgekommen war, berührt worden ist. Sein Gesichtskreis reicht über die Welt der Steppe hinaus, er kennt das großstädtische Leben mit seiner Pracht und Schwelgerei (wohl aus Fahrten zu den be-

nachbarten syrischen und persischen Vasallenfürsten); in seinen Gedichten bekundet sich das durch neuartige Vergleiche, die von dem einheimischen Bildervorrat abstechen (Marmorpaläste, Bronzestatuen, geteerte Seeschiffe usf.). Tritt bei diesem literarhistorischen Hinblick[507]) das ureigen-arabische Wesen des vorislamischen Dichters zurück, so fällt um so stärker das Urteil ins Gewicht, das Mohammed über Imra'alkais gesprochen hat; er hat ihn, so wird in der „Tradition" vom Propheten berichtet, den dichterischsten unter den Dichtern, den Fahnenträger der Poesie und — den Führer ins Feuer der Hölle genannt. Wollte der Prophet den Dichter der Liebe treffen? Schwerlich. Von diesem Religionsstifter ist ein Ausspruch überliefert, der ihn selber, mag er ihm auch nur in den Mund gelegt sein, in seiner sinnlichen Vitalität und ihrer unbefangenen Bejahung zeichnet[508]): „Drei Dinge in der Welt sind mir besonders lieb gewesen. Ich habe Frauen und Wohlgerüche geliebt, doch der Trost meines Herzens ist das Gebet gewesen." Aber die Dichter als solche verdammte er, soweit sie sich nicht in den Dienst seiner heiligen Sache stellten. Wie in dieser alten Poesie der Geist der Heidenzeit lebte, eiferte er, die ihm von Allah gegebene Wahrsagerrede von der ergötzenden Verskunst abzusetzen und die ihm gewordene Offenbarung vor dem Verdacht eines Spiels der Einbildungskraft zu schützen; das Gemeinsame, die Inspiration, teilte er wie Glauben und Unglauben in Himmel und Hölle auf: den Dichtern sind ihre Verse von falschen Dämonen, den „Dschinnen", eingegeben. Daß er bei dieser allgemeinen Abwehrstellung, die sich durch den ganzen Koran hin mit der Heftigkeit des Selbstbeteiligten bekundet, in seinen Gesprächen noch besonders vor Imra'alkais gewarnt hat, zeigt uns, in welchem Ansehen das Werk dieses Dichters schon in jener vorliterarischen Zeit, etwa ein Jahrhundert nach seinem frühen Tode, stand. Wir dürfen in ihm vornehmlich den Vertreter des arabischen Heidentums sehen. Und dem entspricht die Art, wie er „sein Leben in seinen Liedern dargestellt" hat.

Sie schließt sich wie die ganze Erscheinung dieser Persönlichkeit an den Typus der Selbstdarstellungen aus den „Tagen der Araber" an, in der kämpferischen Haltung wie in der Erotik, die ihren eigenen Glanz über Imra'alkais' Dichtwerk verbreitet, eine echte Poetennatur, wie er es war. Am deutlichsten wird das in den kurzen Gesätzen, die als „Gelegenheitsgedichte" aus dem handelnden Leben hervorgehen und in es eingreifen, aber sichtbar auch in den besinnlichen Stücken, in denen das Selbstgefühl zu einer zusammengefaßten Aussprache kommt. Und in den

[507]) K. Burdach, S. 304 f., 313 f. Vgl. v. Kremer, S. 353 f.
[508]) Tor Andrä, Mohammed (1932) S. 55.

eigentlichen Kunstgebilden, den Kassiden, in deren Formung er ein Meister, wo nicht Erfinder war, prägt sich vollends die wesentliche Form des Daseins aus.

Auch diesem hervorragenden Einzelnen, dessen Lebensgeschichte uns wie die Handlung eines Dramas erscheint, der eine Aufgabe hatte, die er in der Schicksalsstunde ergriff und an der er bis zum Ende festhielt, schließt sich das Leben nicht von diesem Ziel seines Handelns aus zu einem im Menschen, seinem Wollen und seinem Schicksal gegründeten Ganzen zusammen. Das, was wir allgemein als den „unbiographischen Zug" der Selbstauffassung vermerkten, wird hier konkret faßbar in der eigenartigen Positivität, die diesem anscheinenden Mangel zugrunde liegt. Wohl steht dem Dichter, und dem Lyriker zumal die biographische Absicht überhaupt nicht an; und insofern möchte die ganze Fragestellung, mit der wir an diesen Dichter der Liebe herangehen, als abwegig erscheinen. Aber wie uns bei ihm die Liebeslyrik in reicher Blüte entgegentritt als schönster Schmuck der Kassiden, das weist auf ihre Stellung im Zusammenhang des Lebens zurück, wie sie schon bei dem Versuch, die hier so üppig blühende Selbstdarstellung als Gesamtphänomen zu erfassen, vor Augen trat. Und daraufhin angesehen, wird uns dieser „Fahnenträger der Dichtung" nur wieder zu einem, aber auch einem vollen Zeugen für das Verhältnis, das uns in dem natürlichen Rhythmus des Lebens gegründet schien: daß die Liebe hier bei all ihrer Bedeutung für das Hochgefühl des Mannes gerade nicht wie im Minnesang die mit dem hohen Mute einige Seele des Heldentums ist.

So liegt auch der vielbemerkte Punkt, daß der arabische Dichter gleich dem Troubadour meist eine verheiratete Frau als seine Geliebte besingt, bei den Nomaden mit ihren lockeren, so gar nicht sanktionierten Bindungen auf einer durchaus anderen Ebene als in der hochgesteigerten Übung des Frauendienstes — einer außersittlichen, wenn man so will, aber dies dann auch in einem Sinn, der unsere Moralbegriffe von diesem Liebesspiel fernzuhalten fordert. Imra'alkais rühmt sich in seiner Mo'allaka — diesem Mustergedicht, über das man im Westöstlichen Diwan lesen kann, daß es „weich, froh, glänzend, mannigfaltig und anmutig" ist — in einem Vers, der wie fast alle Stücke dieser nachträglich hergestellten Komposition auch in andern seiner Lieder vorkommt:

> „Gar manche (Frau) besuchte ich nachts, (obwohl) sie schwanger war und säugend, und ließ sie durch die Unterhaltung mit mir des mit Amuletten behangenen (Kindes) vergessen."

Und der folgende Vers malt dieses Kleeblatt so deutlich hin, daß ein

deutscher Übersetzer der Mo'allaka ihn nur auf lateinisch wiedergibt und Rückert ihn fortläßt, obwohl er ihn annehmlich zu verdeutschen wußte:

Sie wendete, wenn etwa er weinte hinter ihr,
Sich halb, und unverwandt blieb die andere Hälfte mir.

Aber das ist sowenig „geschlechtliche Roheit" wie es „zärtlich schwärmende Liebesinbrunst" ist. Und wenn Rückert den Vers nur anführt (nicht in seinem Imra'alkais, sondern anderwärts, an versteckter Stelle)[509]) um die „beispiellose Frechheit" anzumerken, mit der sich der Dichter dessen rühmt, was auch in der Beduinenmoral ein Vorwurf höchster Schmach für den Betroffenen ist, so muß man an Archilochos denken, dem es nichts ausmachte, daß er auf der Flucht seinen Schild fortwarf — er könne sich ja einen neuen kaufen. Nur daß solche „Frivolität" hier eitel Übermut ist. Der Genuß der schwellenden Sinnlichkeit stört nicht den Seelenfrieden, und der Dichter bleibt Dichter auch wo er das Gewagteste vorführt, weil ihm alles zum Bilde wird.

Er gibt die Dinge wie sie sind oder erscheinen, ohne Tiefe und ohne Geheimnis, an der Oberfläche entlanggehend ohne oberflächlich zu sein, da in dieser dünnen Fläche die leibhaftige Schönheit der Erscheinung ruht, die seine Kunst Zug für Zug mit allen Sinnen durchkosten läßt, einförmig im Großen, vielförmig im Kleinen. So zieht er immer wieder neu die Kurve des Lebens, die sich um die beiden Brennpunkte schließt: Tapferkeit oder Mannes- und Rosseskraft und Frauenschönheit oder Liebes- und Lebenslust. Er erfüllt damit die doppelte Funktion des Poeten, die Ehre, die eigene in eins mit der seiner Sippe, hochzuhalten und Genuß hervorzubringen in der Vergegenwärtigung seiner eigenen Unbekümmertheit, seine Kraft im Genuß zu vergeuden. Aber da Imra'alkais nun doch, über die Rolle, in der er sich fühlt, hinaus eine selbständige Lebensgeschichte hat und den Gang dieses Geschehens mit seinen Liedern begleitet, muß sich in seinem Dichtwerk auch das erfassen lassen, was uns eigentlich angeht: wie bei einer solchen ausgeprägten Persönlichkeit das Bewußtsein vom Zusammenhang des eigenen Lebens sich herausstellt. Und die Überlieferung, die uns eine Fülle von Imra'alkais' Liedern in die Hand gibt, deren Echtheit im ganzen sichergestellt ist, erlaubt hier zuzugreifen, wenn auch die Anordnung der Verse, in der die meisten Gedichte, von den arabischen Philologen zusammengestellt, vorliegen, kaum noch die Form zeigt, in der sie ursprünglich umgingen.

In dem Diwan sind nicht bloß die Kassiden, sondern auch eine größere Anzahl (an 20) kurzer Gesätze überliefert, Gelegenheitsgedichte von der Art der „Losen Strophen"; sie handeln sämtlich von den in das Leben des

[509]) Rückert, Hamâsa zu Nr. 130 Anm.

Dichters eingreifenden Begebenheiten und seinen eigenen Unternehmungen seit dem Sturz seines Geschlechts. Auch unter den Kassiden nehmen mehrere auf diese geschichtlichen Geschehnisse Bezug und heben sich dadurch für uns aus den anderen heraus, in denen dies nicht der Fall ist, vielleicht weil sie aus der Zeit vor der Katastrophe stammen. Halten wir diese drei Gruppen auf unsere Fragen hin auseinander, so haben wir hier zunächst — in den frühesten, sozusagen schicksallosen Kassiden — den reinen Typus der dichterischen Lebensdarstellung und dem gegenüber, in den kürzeren Gesätzen, die dichterische Behandlung zeitgeschichtlicher Ereignisse, gleichfalls rein für sich, sodann aber, in der Hauptgruppe der Kassiden, eine Verbindung von beiden vor uns. Von der typischen Kunstform gehen wir aus.

1

Mein Geist besucht die Triften des Stammes bei Bekerat
Bei Arima und Burka, der wilden Esel Pfad...
Hilf mir den Kummer tragen und die Erinnerungen,
Die einen Kummervollen umdrängen früh und spat,
In längster Nacht, und mancher, die ihr an Länge glich,
Und welcher ein nicht minder betrübter Tag nachtrat.
Ich saß, den Mantel hüllend ums Haupt, und zählete
Die Kiesel, unter Tränen, denen nichts Einhalt tat...

Spricht aus diesen Versen, mit denen eine der Kassiden beginnt (5), ein echtes Gefühl des Zustandes, so ist dieser persönliche Zustand und seine Darstellung doch wiederum nur eine dem Dichter gelungene Ausprägung des geläufigen Typus, und so kehrt dieser regelhafte Eingang größerer Gedichte auch bei Imra'alkais bei aller Modulation bis zur Formelhaftigkeit wieder. Das Individuelle hängt hier dem Allgemeinen nur an als etwas Faktisches, auf das die Orts- und Personennamen — gelegentlich nennt er auch sich selbst mit seinem Eigennamen — hinzeigen. Und ebenso regelmäßig kommt die Wendung, die gegen das Elegische, Weiche, Schwache der anhebenden Töne den unbekümmerten Mut des starken Lebens stellt (7):

Bin ich in Trübsal heute, doch manches Werk voll Macht
Hab ich, wo feige Wangen erbleichen, einst vollbracht.
Bin ich in Trübsal heute, doch manche Sängerin
Voll Anmut ließ ich spielen mit sorgenfreiem Sinn,
Die, wo sie schlug die Saiten, da klang's wie Schlachtgetön,
Und zarte Finger weckten ein liebliches Gedröhn.
Bin ich in Trübsal heute, doch manchen Beutezug
Eröffnet' ich, zu dem mich ein schlanker Renner trug,
Ein rascher, unverdrossener, im Laufe dampfender...

In dieser stehenden Form ist doch Raum für Bewegung, und zwar eine doppelte, dem Gegensatzthema entsprechend. In der Kasside, die an der Spitze des Diwans steht, folgt auf reizvolle Liebesszenen und das ebenso liebevoll ausgemalte Bild des Rosses, wie üblich die direkte Aussprache des Selbstgefühls durch Ruhmestitel in der feststellenden diskursiven Aussageform, und da heißt es:

> Sucht' ich des Lebens Notdurft, so hätte wohl mein Mut,
> Und brauchte nicht zu kämpfen, genug an geringem Gut.
> Doch hohe Ehren such' ich, die dauern sondergleichen;
> Und gern mag hohe Ehre ein Mann wie ich erreichen.
> Ein Mann, bis ihm das Letzte des Atems ist entflohn,
> Erreicht des Strebens Ziel nie und läßt nie ab davon.

Rückert bemerkt zu seiner Übersetzung dieser drei Verse, daß sie „sich an die vorher geschilderten engen Zustände des Dichters als eine Erhebung darüber anschließen" und „in solcher Verbindung, durch den unerwarteten Übergang vom Sinnlichen zum Geistigen wirken." Indes, wir betonten das schon grundsätzlich, für diesen uns geläufigen Gegensatz des Sinnlichen und Geistigen, Eingeschränkten und Grenzenlosen dürfte hier kaum ein Boden zu finden sein. Vielmehr dürfte es sich um den typischen, für die adlige Kriegermoral grundlegenden Gegensatz von edel und gemein handeln. Und so darf auch das, was uns hier am stärksten als etwas rein Geistiges berührt: das Bewußtsein der Grenzenlosigkeit des hohen Strebens, nicht als ein Gefühl des Unendlichen verstanden werden, von dem wir in der altarabischen Dichtung keinen Hauch verspürten. Die Verse lauten, wörtlich übersetzt[510]):

> Aber mein Streben geht auf festwurzelnden Ruhm, und es pflegen Leute meinesgleichen den wachsenden Ruhm zu erreichen.
> Solange der Mann Atemhauch besitzt,
> erreicht er nicht das Höchste aller Dinge, noch läßt er davon ab.

Wohl ist hier das hohe Streben durch die Richtung auf ein Ideal hin gekennzeichnet, das als solches die volle Erfüllung ausschließt, aber diese Richtung erschöpft sich in der rastlosen Aktivität, die Ruhm auf Ruhm häuft und in dieser Summierung der Taten und der zugehörigen Reputation kein Ende findet, da es immer so weitergeht, und so fort, und so fort. In diesem Sinne grenzenlos ist auch die „sinnliche" Liebeslust, die in ihrer Art über die Notdurft oder das bloß Triebhafte überquillt: grenzenlos nicht in dem intensiven Sinn, in dem der vollerfüllte Augenblick etwas Ewiges ist, sondern extensiv durch den nicht aufhörenden Reiz des immer

[510]) In de Slanes Ausgabe und bei v. Grünebaum S. 18 und 229.

neuen Genusses. Diese schlicht-empirische, gänzlich unmetaphysische Unbegrenztheit dessen, was endlos so weitergehen könnte, tritt bei Imra'alkais gerade in der Liebesdichtung mit aller Unbefangenheit hervor. Wohl prahlt er mit seinen verschiedenen Liebschaften wie mit dem Weintrinken, das für die Beduinen ein großer Luxus war, aber er spricht darin ein Gefühl des Wissenden, daß es nichts Vielförmigeres gibt als die Liebe. In dem Hauptstück dieser Kasside und auch in anderen, auch gerade in der als „Mustergedicht" geschätzten Mo'allaka, reiht er wechselnde Bilder von den schönen Stunden mit dieser oder jenen Geliebten aneinander, mannigfaltig nicht bloß in der Situation — wie er nach einem Blick von Suleima haschte, sich zu Selma in den Harem schlich, zu Uneisa keck in die Sänfte eindrang, eine Ungenannte in sternbeglänzter Nacht aus dem Zelt entführte zu dem Hang im Tal, wo ihr beider Bett war usf. — und auch nicht nur in der Abwandlung des Ideals von Frauenschönheit im Duft und Glanz und Bewegungsrhythmus der leibhaftigen, von den Locken bis zu dem schmalen, reizend geschwungenen Fuß durchgenossenen Erscheinung, sondern auch in der Modulation des Liebesspiels mit der Spröden, der Koketten, der Hingebungsvollen, der Zarten, in deren Haut sich die Spur der kleinsten Ameise eindrückt. Treue, Stetigkeit, Keuschheit, die bei den Troubadours in der Verklärung der Lebenswirklichkeit als das Sittliche erscheinen, haben auch in dieser natürlichen Erotik eine Geltung, aber so, daß sie mit in jene Modulation eingehen. Ein einmaliges höchstes Jugendglück, auf das Imra'alkais in mehreren Liedern zurückkommt, ist doch nur wieder eines unter anderen in der schmerzlich-süßen Erinnerung des einstigen Genusses. Und nicht erst in der zurückschauenden Betrachtung, sondern in der erinnerten Stunde selbst gibt sich das, was gegenwärtig spielt, als etwas, was immer wieder geschieht:

> „Zu gar mancher (Frau) gleich dir, mit weißglänzenden Zähnen, einer zarten . . . stieg ich hinauf, als die Leute schon schliefen,"

so beschwichtigt er die Sichsträubende — der vollste Gegensatz zu dem Gefühl der Einzigkeit der Stunde und dem in der Tiefe Verletzenden, Mephistophelischen: „Sie ist die Erste nicht". Der volle Gegensatz aber auch zu der werbenden Liebe des Minnesangs. Ihr steht von Grund aus das Zeitgefühl entgegen. Das Gefühl der Gegenwart, die die Vergangenheit in sich trägt, aber nicht mit der Zukunft schwanger geht, beschränkt die Sehnsucht auf das Zurücklangen nach dem einst genossenen Besitz, wofür der elegische Eingang der Kasside die typische Form war.

So korrespondiert jener Bewegung, die wie eine Erhebung vom Sinnlichen ins Geistige anmutete, in andern Liedern die scheinbar umgekehrte:

da ist die Lust, zu leben und zu genießen, neben dem hohen Mut oder auch für sich als Erfüllung hingestellt, und das von besinnlichen Lagen aus, die man mit besserem Recht als etwas „Geistiges" ansprechen dürfte. In seinen letzten Versen, auf dem Rückweg von Byzanz, in Ankara, wo er sein Grab finden sollte, hat Imra'alkais, den Tod vor Augen, seine Schätzung der Güter des Lebens, das ihm zu schwinden drohte, im Gefühl der unverbrauchten Kraft ausgesprochen:

„Manch ein sicherer Lanzenstoß / Manch übervoller Becher /
Manch herrliche Kasside / Bleibt morgen in Ankara."

Das Sichlossagen von der Liebestorheit der Jugend gehört bei ihm wie bei anderen Dichtern auch, zu der Haltung, in der man sich in reifen Jahren darstellt, aber in einem solchen Entsagungsgedicht zählt er auch die „vier Wonnen des Lebens" auf, die ihm bleiben: Unterhaltung mit Zechgenossen, Reiten und Jagen hoch zu Roß, von einem schnellfüßigen Kamel sich durch die Wüste tragen lassen zu einer Stadt hin und den städtischen Vergnügungen, und schließlich „sich zu ergötzen an den Wohlgerüchen einer vom Parfum besprengten Zarten, die sich zu dem mit Amuletten behangenen Säugling hinkehrt" (32, 33).

Krankheit quält ihn; die wehmütige Eingangsstimmung der Kasside ist für die Äußerung dieser zum Liebesschmerz hinzukommenden Qual offen: auf einer Bahre getragen, unfähig aufzustehen oder sich anzuziehen stellt er sich dar — und wieder die typische Wendung: das Hochgefühl des Selbst in der Vergegenwärtigung des gesunden Lebens in Kampf und Genuß (8. 12.). Unverwüstlich ist diese Vitalität:

Wär' es eine Seele und stürbe auf einmal
Statt der Seele, die mir tropfenweis entrann!
Für Gesundheit tauscht' ich blutiges Geschwür;
Doch vielleicht, daß Schmerz den Tod abkaufen kann.
Ja, nach Armut kommt ein Mann zu Reichtum wohl,
Nach dem Alter noch zu Lebenslust fortan.

Krankheit, Alter, Tod: der Dichter überhört die Mahnung an die Vergänglichkeit nicht. Er stellt sich den Strohtod des Reichen, „des Besitzers von Kamelen" vor, der wie ein junges krankes Kamel abgezehrt im Zelt verkommt:

Es ist, als hab' er nimmer ein Stündchen froh gelebt,
Wann von dem letzten Röcheln die Kinnlad' ihm erbebt.

Auf das strahlende Bild seiner eigenen Jugend und Kraft fällt ein Schatten: die edlen Rosse, mit denen er in die Schlacht zog, werden zur Speise für hungrige Gäste, Adler und Geier (4. 8.). Und das sind nicht bloß

flüchtige Stimmungen, sondern hier liegt, wie wir das schon allgemein sahen, ein reflektiertes Bewußtsein der menschlichen Hinfälligkeit zugrunde. Aber dieses Wissen erschüttert die selbstverständliche Lebenssicherheit nicht, sowenig wie die Liebestrauer dem Frohsinn Eintrag tut, es steigert vielmehr den unbekümmerten Genuß der Stunde zu einer bewußt eingenommenen Haltung, der Unsicherheit alles Zeitlichen zum Trotz. Und Imra'alkais spricht das auch allgemein, als Lebensregel aus. In einer Kasside (7), die die stehenden Themen ähnlich abwandelt wie jene erste, die mit den Tönen des hohen Mutes und ewigen Ruhmes schloß, heißt es zum Ende:

> Genieße, da du bestimmt bist zu vergehen, das Leben,
> Sei es in heiteren Gelagen, sei es bei schönen Weibern,
> Die weiß sind wie junge Antilopen oder bräunlich wie (eherne) Götterbilder;
> Gleichviel ob sie von den Züchtigen sind oder von den ausgelassenen Dirnen.

Diese beiden verschiedenen Schluß-Motive stehen nicht gegeneinander, sondern können zusammenschwingen, aber verschmelzen doch nicht zu einem gemischten Gefühl des Lebens. Vielmehr: den hochtrabenden Tatenruhm mildert der süße Liebeskummer, und als „ganz besonders schönen Tag" preist er den, wo er sich dem Vergnügen hingab, als er sich in Gefahr und Unsicherheit befand, „als wäre ich mit meinen Genossen auf dem Horne eines staubfarbigen (Gazellenbocks)".

Aber ihre innere Einheit haben diese Gedichte nicht erst durch solche Abschlüsse (von denen sich auch nicht sicher sagen läßt, ob sie ursprünglich die Schlußverse des Selbstruhms bildeten), sondern durch jenen Übergang von der Selbstanschauung zur Naturanschauung, der in ihnen durchweg geschieht. Er geschieht von selbst in den Bildern und Vergleichen, die nie metaphorisch, immer verdeutlichend sind — das Mädchen mit den blanken Zähnen und eines Rehes Nacken . . . —; er ist als stehende Form da in den unerläßlichen Beschreibungen von Pferd und Kamel, die uns so trocken sachlich anmuten, während sie als ein natürlicher Lebensausdruck gewürdigt sein wollen, wie Goethe es verstand, als er den „Urelementen" der arabischen Poesie nachging:

„Alles was der Mensch natürlich frei ausspricht, sind Lebensbezüge; nun ist der Araber mit Kamel und Pferd so innig verwandt als Leib und Seele; ihm kann nichts begegnen, was nicht auch diese Geschöpfe zugleich ergriffe und ihr Wesen und Wirken mit dem seinigen lebendig verbände."

In diesem wesentlichen Übergang gründet die „Äußerlichkeit" dieser Dichtungen, die, wie Goethe allgemein von der „orientalischen Poesie" erklärt, den Menschen „nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus

ins unbedingte Freie führen und tragen." Scheinbar eine Zerstreuung des Selbst in den umgebenden Raum, ist es in Wahrheit ein elementares Beisichsein, ganz dicht bei den eigenen Erlebnissen zuschauend Anwesendsein, das den künstlerischen Anblick hervorbringt. Es ist ein Zur-Ruhe-Kommen von der eigenen Aktion und Leidenschaft in dem anhaltenden Außenblick: das getreue Einzelbild hat hier eine ähnliche Funktion wie der allgemeine besinnliche Gedanke. So schließt z. B. eine der Jagdschilderungen, bei denen das Pferd des Jägers die Hauptrolle spielt, mit der Bewunderung für das herrliche Tier:

Und wir kehrten abends heim, fast war ihm das Auge nicht gewachsen;
So oft es an ihm emporklomm, glitt es wieder hinab.
Da verbrachte es die Nacht; gesattelt und gezäumt
Vor meinem Auge stehend, nicht auf die Weide gelassen.

Dieser Ausklang in die Stille des ästhetischen Affekts wirkt um so stärker, da die übliche Endszene der Jagdbeschreibungen, der gute Tag beim Wildbraten, vorangeht, wo den Menschen das „animalische" Wohlleben zugeteilt ist. Und dieses Wechselverhältnis greift weiter. Wenn wir bei der Frage nach der Tapferkeit der Beduinen fanden, daß sie oft wie die Tiere kämpfen, so ergänzt sich das durch die umgekehrte Erscheinung: das um sein Leben kämpfende Tier kann wie ein Held sich verhalten. Ein Hirsch, von den Jagdhunden gehetzt (11): „wie ein Feuerspan" fliegt er über die Hügel,

Er weiß, daß wo die Feind' ihn
Erreichen auf den grünen Heiden,
Auf Tod und Leben kämpfend,
Die Stunde kam, wo Seelen scheiden.

Und das Ende, als die Hunde ihn gepackt haben und ausschnaufen:

... er aber liegt,
Wie ein Kamelhengst, trutzig,
Zum Tod erschöpft, doch unbesiegt.

Zu den stehenden Motiven der Kasside gehört die Beschreibung des Gewitters. Auch hier ist das Selbstgenügsame der Naturanschauung verbunden mit dem Lebensbezug; der Gruß an die Geliebte wandert mit der Wolke, die den Segen des Regens bringt, sich selbst aber sieht der Dichter da wie eine Figur auf einem Landschaftsbild. An eine solche, sieben Verse lange Beschreibung, die in der arabischen Tradition als die dichterisch vollendetste in ihrer Art gilt, fügt Imra'alkais den Schlußvers (22):

Morgens vor des Sturmes Nase ritt ich her
Auf schlankem, starkem, sehn'gem Roß.

2

Den Kassiden stehen die *Gelegenheitsgedichte* gegenüber, in denen Imra'alkais als der vom Schicksal Getroffene spricht. Ein kurzes Gesätz, das der Klage über den Sturz seines Geschlechts Ausdruck gibt, bringt die fatalistische Deutung: daß die Seinen jetzt, während einst al Harith ben Amr „bis zum Irak hin herrschte", als Schutzgenossen leben müssen, das ist „verhängte Schande". Zu der Schlacht von Kulab, in der ein Bruder seines Vaters fiel, nimmt er in mehreren Gesätzen Stellung, als Urteilssprecher: Schmähllied auf Schmähllied gegen die verräterischen Stämme, die den Bedrängten im Stich ließen; sie haben die Treupflicht verletzt und ihren guten Ruf für immer verloren. Empörung, Verwünschung: „Möge Allah zum Abscheu machen alle . . .", er zählt Familie für Familie auf. Sich selbst, dessen Schicksal durch das seines Geschlechts bestimmt war, fühlt er in dieser Verwurzelung und bekundet das, wo er aus der Aktion heraus spricht. In einem Trutzgedicht aus früherer Zeit, das ihn in der typischen Schaustellung des kampfbereiten Helden zeigt, heißt es (14):

Zieh deine Drohung ein! Denn was auch vor mag fallen,
Ich brauche mir den Sattelgurt nicht festzuschnallen.
Ich wache selbst, und pflege Schläfer aufzuwecken;
Die Feinde, die ich wecke, wachen auf mit Schrecken.
Mich kennet wohl Ma'add[511]) als keinen Ehrenlahmen,
Und aufrecht halt ich Hudschr's, meines Vaters, Namen.
Mein Oheim ist . . .

Aber auch der Dichterstolz bekundet sich im Zusammenhang des Handelns, wo es um die Wirkungskraft des Wortes geht. Aus den Äußerungen seines Selbstgefühls spricht dieses Doppelte: er war sich als Dichter seines Könnens bewußt:

Ich treibe vor mir her mit Macht die Reime so wie ein
kecker Bursche einen edlen Renner treibt. (11)

In einem Drohlied aber, wo er sich im Schmuck aller Tugenden des Edlen und in voller Rüstung, mit Roß und Panzer vorführt, an Kampf „und Lob, Ruhm und Königtum gewohnt", hebt er zur Abwehr von Verunglimpfungen so an (31):

Und käme mir woanders her die Kunde
— denn schwer trifft, wie der Hand, der Zunge Wunde,
Gesprochen hätt' ich wohl ein starkes Wort,
das dauern sollt' auf Ewigkeiten fort.

Jetzt, in verhängnisvoller Lage, spricht er solche Worte, die den regelhaften Selbstruhm hinter sich lassen.

[511]) Nordarabien.

Auf den Tod des Vaters kommen ihm Verse, die den Dichter der schönsten Kassiden und den Beherrscher der Tatrede zugleich verraten:

Mich schreckte ein Blitz in der Neumondesnacht,
der hell hat die Spitzen der Berge gemacht.
Ich hört' eine Kunde, ich glaubte sie nicht,
die hätte Gebirge zu sprengen die Macht,
Die Kunde, dagegen ist alles ein Wind,
daß die von Asad ihren Herrn umgebracht!
Wo warst du, Rabi'a[512]), da, fern deinem Herrn?
wo warst du, Temim? und die Diener der Wacht?
O schützten sie jetzt nicht wie sonst seine Tür
und standen, ob er hat gerufen, auf Acht?

Dann, nach dem Kriegszug gegen die Schuldigen, die Verkündung des Vollbrachten. Er hatte die Asad und mit ihnen den Mörder des Vaters nicht ereilt, sie waren dem Stoß ausgewichen, der Überfall traf einen andern, mit ihnen zusammenzeltenden Stamm. Das führt zu drei Gedichten[513]), die die geteilten Empfindungen aussprechen, aber so, daß jede für sich, ungeteilt zu Worte kommt. In dem einen Lied der Siegesjubel mit dem Hohngelächter über die Geschlagenen und dem Frohmut dessen, der sich durch die Rachetat befreit fühlt:

Erlaubt ist jetzt der Becher, den zu leeren
mir schwere Sorgen mußten lang verwehren.
Heut aber trink ich, ohne Gott zu trotzen
mit Ungebühr, und ohne zu schmarotzen.

In den anderen Versen die Klage, daß die Feinde entkamen und die Vergeltung die Unrichtigen, „Erbarmungswürdige", traf — nicht er, der Held klagt, sondern eine Frau, der eine solche Rolle zukommt, stellt er als die von dem Leid Erfüllte hin. Und demgegenüber die männliche Reaktion: den Kummer verdrängt der Stolz auf den Ruhm des Vaters und die eigene Kraft, austönend in dem Schwur: „Bei Allah! Mein Vater soll nicht ungerächt bleiben!"

Der Fehlschlag kostete ihn viel; die mächtigen Stämme, die bei seinem ersten Vorgehen mitgetan hatten, verließen ihn, er mußte bei der Verwandtschaft im Süden Unterstützung suchen. Von den peinlichen Erfahrungen, die er damals während seines Aufenthaltes bei dem Fürsten eines Himjarenstammes machte, werden wir noch den Nachhall in seinen späteren Kassiden hören. — Ein Schlaglicht auf sein Verhalten werfen Verse, die aus der sonst so im Dunkel bleibenden religiösen Sphäre kommen, aber mit allem Vorbehalt aufzunehmen sind, da sie wahrscheinlich erst in der Legende auf Imra'alkais übertragen wurden. Er soll, um sich des Gelingens

[512]) Rabi'a und Temim sind Stämme, die vorerst noch zu ihm, gegen die Asad, hielten.
[513]) Zu XV, XX, XXV. Olinder a. a. O. S. 101, 103.

seiner Rachepläne zu versichern, das berühmte Los-Orakel des Gottes Dhu'l-Khulasa aufgesucht haben; dort hatte man einen von drei Pfeilen zu ziehen, die Gebot, Verbot und Abwarten bedeuteten; als er dreimal den verbietenden Pfeil zog, soll er die heiligen Lose dem Götzenbild an den Kopf geworfen haben mit den Versen: „Wenn du, o Dhu'l-Khulasa, ein Verfolgter wärest wie ich, und du hättest einen Vater, der zu Grabe getragen ist, du, falsche Gottheit, würdest es nicht verbieten, die Feinde zu töten." Von dem Scheitern seines neuen Heereszuges verlautet in den uns erhaltenen Gedichten nichts. Nur der Stoß gegen den übermächtigen Feind, den von Persien gestützten König al Mundhir, zu dem jetzt der Hauptteil der Stämme des alten Kinda-Verbandes hinüberwechselte, macht sich gelegentlich Luft. Aber das erschütternde Geschehen, das sein ganzes Geschlecht betraf, das Gemetzel, das al Mundhir unter den in Gefangenschaft geratenen Kinda-Prinzen anrichten ließ (in der Gegend des Stammes Marin), gab ihm ein Klagelied ein, das das grauenvolle Bild festhält:

Die Könige vom Hudr'schen Geschlechte,
zum Tod geschleppet bei des Abends Grauen.
O wären sie am Tag des Kampfs gefallen
statt umzukommen auf Marin'schen Auen[514])!
Wo ihre Schädel nicht gewaschen wurden
mit Salben, sondern ihres Blutes Tauen.
Und Geier auf sie schwebten her mit Klauen
auf Augenbrau'n und Augen einzuhauen.

Auf Imra'alkais' eigenes Leben bezieht sich noch eine Reihe kurzer Gesätze, die ihn in der Lage des Flüchtlings in verschiedenen Umständen zeigen, unter denen „der umherirrende König" sein Dasein fristete. Sie gelten nicht seiner Person, sondern Männern und ihren Stämmen, die ihn als Gast oder Schutzgenossen aufnahmen; ihr Verhalten hält er in Lob- und Scheltversen fest: die freie Stellung, die der fürstliche Dichter als Urteilssprecher und Ruhmeskünder besaß, hat sich in das Los des abhängigen Wanderpoeten verwandelt. Von einem seiner Zeitgenossen, einem ihm ehedem befreundeten Dichter seines Stammes, sind Schmähverse auf ihn erhalten, die es als unwürdig brandmarkten, daß der Fürstensohn, statt der Rachepflicht zu obliegen, sich mit der Poeterei abgab, die Mädchen locken mag[515]). Es scheint wie ein Konflikt. Aber wenn es ein solcher war, so hat ihn Imra'alkais jedenfalls nicht zum Thema seiner Dichtung gemacht. Er bewahrte seine Haltung auf andere Weise. Ein Preislied auf den Stamm Taim, bei dem er sich gegen die Nachstellungen al Mundhirs sicher fühlte „wie auf Bergeshöhen", endet mit dem

[514]) Im Gebiet des Stammes Marin erfolgte das Gefecht.
[515]) 'Abid XVII.

Vers: „Taim, das Licht in der Finsternis, linderten Imra'alkais den Hudschrs Leid". Und er bewahrte seinen Dichtersinn. Mit leichten launigen Strichen zeichnet er die von seinem Königtum abstechende Umgebung, in die er sich verschlagen fand: den ängstlichen Schutzherrn, die frugale Lebensweise — Ziegenmilch und Käse —, die Bergeinsamkeit, wo junge Steinböcke mit seiner Milchkamelin spielen.

3

Aber nun sind in dem Diwan auch mehrere größere Gedichte, in denen die Selbstdarstellung über dieses in der Stimmung des Augenblicks verbleibende Prägen der jeweiligen Situation hinausgeht. Sie geben uns eine Antwort auf die Frage, wie hier, wo die Einordnung der Erlebnisse in eine Lebensgeschichte fernliegt, ein die verschiedenen Lagen des Lebens umfassender Zusammenhang zustande kommt. Der Zusammenhang ist kein anderer als der in dem regelhaften Gang der Kasside vorgegebene: jene zwei korrespondierenden Bewegungen, die sich in Imra'alkais' schicksallosen Kassiden abzeichneten — von der Sinnenlust zum Heldenmut und umgekehrt — kehren hier, gleichfalls je für sich, aber einander ergänzend, wieder und nehmen das individuelle, am einmaligen Geschehen haftende Selbstgefühl des Dichters in sich auf. Sie können es in sich aufnehmen, weil sie eine gemeinhin feststehende Bedeutung haben, während das Einmalige, das nur durch seine historische Tatsächlichkeit bedeutsam ist, außerhalb der Aktion, auf die die Gelegenheitsgedichte sich bezogen, in der Sphäre der Kunst erst einen Boden finden muß, um zu fußen. Das besondere Begebnis gelangt zu einer allgemeinen, ins Ganze des Lebens weisenden Bedeutsamkeit nicht dadurch, daß es von dem Partikularen der bloßen Tatsache gelöst wird, um selber sinnbildlich zu werden, sondern dank jener Form der Anreihung, die es in seiner Partikularität beläßt, ihm aber durch seine Gesellung zu den anderen und andersartigen, in sich bedeutsamen Lebensteilen, die in die Kasside eingehen, einen Anteil an der Idealität dieser „ewigen" Motive verleiht. —

„Bei deinem Leben! Schwer ist mir das Herz und findet keinen Trost", so hebt er in einem dieser Gedichte an (13), um den Sturz seines Geschlechtes klagend — und nimmt dann wie in den normalen geschichtslosen Kassiden die Wendung zurück zu dem Glück der Jugendzeit, den süßen Nächten und der Schönheit der Geliebten. Jedoch nicht ohne Übergang erfolgt diese Wendung; der Schicksalsgedanke ist das Vermittelnde:

Die Zeit ist nichts als Wechsel nur zwischen Nacht und Tag,
Der leidet nicht, daß etwas bestehn auf Dauer mag.

Dann noch einmal die gleiche Bewegung, aber nunmehr individueller, anhebend mit dem, was ihn, den mit seinem Unternehmen gescheiterten Mann, in dieser seiner gegenwärtigen Lage besonders quälte:

Bei deinem Leben! Nur meine Hoffart und Trunkenheit schadete
mir bei den Himjaren und mein offensichtliches Elend. O hätte
mir einer die Zunge gespalten an jenem Tage!

Es folgt die Wendung vom Herzeleid zur Freude am Genuß: er preist in langen Versen, die immer wieder — dreimal — mit jenem beschwörenden Anruf beginnen, den Adel seines gegenwärtigen Beschützers, der ihn mit allem versorgt, was das Herz begehrt — zwei Schläuche Wein und Unterhaltung und Kamele zum Schlachten!

Dem steht ein Gedicht gegenüber (10), das wie ein Bußgesang beginnt:

Wir fahren dahin zu ungewissem Ende und wir vergessen es
über Essen und Trinken. Spatzen sind wir, Mücken und Würmer, aber . . .

Er fährt fort: „kühner als die hungrigen Wölfe." So greift er den dämpfenden Weisheitsspruch, der wie eine Mahnung zur Selbstbesinnung klingt, nicht, wie man annehmen möchte, auf, um sich in den Zwiespalt alles Menschlichen zu vertiefen, sondern er hebt das Starke, den kühnen Mut der in der Selbstvergessenheit lebenden Menschen empor und dies wiederum nicht als etwas spezifisch Menschliches, sondern als höchste Steigerung des im Tierreich bestehenden Unterschieds zwischen dem hungrigen Raubtier und den Spatzen und Mücken. Und diese Erhebung betrifft seine eigene Person. Das Selbstgefühl, das zu dämpfen der Spruch bestimmt schien, äußert sich nun erst recht. Er rühmt sich als den Helden, der „nach den herrlichsten Adelstugenden strebte, sie zu erwerben" und durch seine Taten gezeigt hat, daß er das Gedächtnis seiner Ahnen hochhält, und dieser Ruhm stellt sich gerade angesichts der menschlichen Vergänglichkeit fest:

Bis zu den Gründen der Erde erstrecken sich meine Wurzeln, doch
des Todes Schicksal raubt mir meine Jugend.
Und Seele und Leib raubt es mir, und mit schneller Hand löst
es mich in Staub auf.
Trieb ich mein Reitkamel nicht durch jede Wüste, die weit sich
dehnte und von Spiegelungen flimmerte?
Bin ich nicht im mörderischen Heere geritten, nachzustreben den
Ehren ungeheurer Gefahren?
Und durch die Lande schweifte ich, bis ich statt der Beute
zufrieden war mit dem Rückzug.

Es sind die geläufigen Ruhmestitel. Aber sie erscheinen in einem eigenen Licht durch den Kontrast mit dem Beginn, wo der Krieger seine Kühnheit an der des hungrigen Wolfes maß. Denn sie gehören einer Gemeinschaftssphäre an, wo Adelsbewährung, Adelsverpflichtung gilt: der Stolz auf

das uralte Fürstengeschlecht, das bis zu den Wurzeln der Erde, d. h. bis auf Adam zurückreicht, hat diese bindende Kraft. Und damit erhält auch der Schicksalsglaube ein persönliches Gepräge. Die allgemeine Mahnung an den Tod, der den Menschen mit der winzigsten Kreatur gleichmacht, verdichtet sich zu dem Bewußtsein der Verbundenheit mit den heldenmütigen Ahnen auch in der Teilhabe an diesem Verhängnis:

> Soll ich nach König Hariths Tod und nach jenem besten Mann, nach Hudschr, dem Herrn des Zeltes, auf Milde hoffen von der wechselvollen Zeit, die die harten Berge nicht verschont?
> Ich weiß, bald werde ich auf der Spitze eines Zahnes oder einer Koralle baumeln. Wie es meinem Vater Hudschr geschehen ist und meinem Großvater, nicht zu vergessen den (Vatersbruder), der bei Kulab gefallen.

Von diesem erstaunlichen Gedicht, das auch noch in der Übersetzung, und in einer prosaischen, so stark wirkt, hat man gemeint (Wellhausen, von dem die Übersetzung ist), daß Imra'alkais sich darin „über die vergebliche Jagd, in der sein Leben aufging, ausspricht", wie denn überhaupt in der vorislamischen Poesie „bei einzelnen edleren Geistern nicht selten das Gefühl der Unbefriedigung durchbricht". Aber wenn es noch eines Beweises bedürfte, so zeigt das andere Gedicht, das wir voranstellten, wie ungebrochen trotz allem Elend und trotz der reflektierten Bewußtheit die „heidnische" Gesinnung des mit dem Diesseits zufriedenen Menschen bei diesem „Führer zur Hölle" war. Er war der Widerpart des Propheten, und er läßt doch in seinem am Leben der Erde haftenden, aber von dieser Wirklichkeit auch ganz durchdrungenen Selbstgefühl nur in unbefangener Nacktheit das Elementare sehen, das auch nach der religiösen Umstellung des Fatalismus seine Kraft und Bedeutung behielt: Ruhmes- oder Machtwesen und Genuß. Daß aber von diesen beiden Zungen der Lebensflamme jeweils die eine oder die andere für sich auflodert, das ist nicht bloß durch die lyrische Natur dieser Gedichte bedingt, die als künstlerische Gebilde das Gefühl der Lage nach der einen oder der anderen Seite hin rein und voll entfalten und erst im Hinblick auf die Person des Dichters als Teilstücke erscheinen. Vielmehr verbleibt es bei diesem Neben- oder Nacheinander auch dann, wenn der Dichter das Verschiedene, das im Gefühl seiner selbst und des Lebens zusammengeht, in dem fortlaufenden Zuge einer Kasside auch zusammen erblickt.

Dieses Gedicht, das sich für uns wegen des biographischen Inhalts besonders heraushebt, sticht sowohl durch die Kassidenform wie durch den Umfang (es sind über 50 Verse) von den reinen Gelegenheitsgedichten ab, ist aber gleich ihnen an eine einmalige, im handelnden Leben des fürstlichen Dichters gegebene Lage geknüpft: die Lage bei seinem letzten Versuch, das angestammte Königtum wiederzugewinnen. Auf dem Ritt nach

Konstantinopel, wo er den Kaiser um Hilfe angehen wollte, stellt Imra'alkais sich dar. Aus den zahlreichen Ortsnamen, die in den Versen vorkommen, kann man seine Reise durch Syrien auf der alten Heerstraße nach Kleinasien feststellen. Aber es ist keine Reisebeschreibung. Das Aufdemwegesein formt sich nach dem geläufigen Motiv des Rittes durch die Wüste; kaum ein Blick in die fremde Landschaft; die Ortsangaben dienen nur zur Fixierung der gefühlsstarken Situationen, ähnlich wie in den erotischen Stücken die Namen des Mädchens und der Stätte des Glücks dem Typus einen individualisierenden Beisatz gaben.

Die Situation, die der Dichter wählte, um auszusprechen, was ihn bewegte, war wie geschaffen für eine gesammelte Selbstdarstellung: vor dem Überschreiten der oströmischen Reichsgrenze, auf einer Paßhöhe hält er an und blickt zurück zu der Heimat hin, von der er jetzt geschieden ist, und auf sein Leben, das vor einer entscheidenden Wendung steht. Aber wie diese durchaus persönliche Bewegung zur Aussprache kommt, geht sie nicht aus dem besonderen Zusammenhang der eigenen Lebensgeschichte hervor und kommt überhaupt nicht als ein Ganzes zum Vorschein, sondern die in dem individuellen Gesamtzustand gemischten Empfindungen treten auseinander und schließen sich, so für sich vorgestellt, an die typischen, im Bau der Kasside vorgezeichneten Bewegungen an.
„Ich gedachte meines erlauchten Geschlechts, als durch den Mittagsdunst" das fremde, durch die Fremdheit beängstigende Land sichtbar wurde; „abgeschnitten war des Heimverlangens und der Liebe Band, an dem Abend, als wir durch ... kamen": diese kurze Aussage schließt sich an das breit ausgeführte Eingangsthema der Kasside, das Scheiden von der abwandernden Geliebten, an. „Und was ich auch erfahren habe, keinen Tag bin ich uneingedenk geblieben der Frauen in der Sänfte auf dem Kamel": so geht es wieder zurück in die geläufige Bahn, um dann an der Stelle, wo der Selbstruhm zu bringen war, aufs neue und jetzt in vollen Tönen anzuheben, anschließend an die Beschreibung des Reitkamels:

Und auf ihm sitzt ein solcher Mann, wie keinen trug die Erde,
bundhaltender und treuer und erprobter in Beschwerde.
Er ist's, der die Verschworenen von Na'ets hohem Rande
zurückwarf: „Ihr Söhne Asads, hinab zum rauhen Strande!"
Sein Zug erginge, wollt' er es, zum Lande der Himiaren;
doch dem Verhängnis folgend gilt's, nach Griechenland zu fahren.
Es weinte mein Gefährte, da er sah den Bergpaß offen,
und daß nun auf den Kaiser stand gerichtet unser Hoffen.
Ich aber sprach: „Dein Auge laß' nicht weinen! Denn erwerben
die Herrschaft müssen wir; wo nicht, entschuldigt sein und sterben.
Ich geb' mein Wort: wenn ich als König wieder heimwärts reite,
dann rennen wir, daß bleiben soll kein Eilbot uns zur Seite."

Nach dieser Eröffnung, in der das Selbstgefühl zu zusammengefaßtem Ausdruck in dem starken Zuge des entschlossenen Willens gelangt, bettet es sich wiederum zurücksinkend in die alles zusammenhaltende Fläche hinein: es kommt eine Beschreibung des Rosses, das zu dem beflügelten Heimritt dienen wird, und die beim Heimgedenken unerläßliche Vorstellung von Gewitter und Regen. Die Wolke zieht zur einstigen Geliebten, so erneut sich die Liebesklage, und aus dieser Grundstimmung der Kasside geht wiederum die Betrachtung des eigenen Lebens hervor, nunmehr von dem elegischen Motiv geleitet: welch ein Gegensatz zwischen der Würde des Königssohnes, der „Reichtum und Ruhm von seinen Ahnen erbte", und seiner gegenwärtigen Verlassenheit! Wieder geht der Rückblick auf die einzelnen Tatsachen ein: wie ihn die Vettern im Stich ließen um ihres Weideplatzes willen, wie jetzt auf der Fahrt, in Baalbek und Emesa, keiner ihn kennen wollte; wie selbst der Reisegefährte, der so lange ausharrte, jetzt versagt; und allgemein:

> Sobald ich sage, dieser Gesell gefällt mir nun
> und meine Augen wollen auf ihm befriedigt ruhn,
> sogleich nach einem andren hab' ich mich umzutun.
> So will's mein Glück: wo immer mit mir fuhr ein Gefährt',
> er hat mich hintergangen oder sich abgekehrt.

Doch das ist nicht das Ende; den Abschluß gibt das helle, fröhliche, schmetternde Klingen des Lebensüberschwangs, die schönen Tage beim Gelage und als schönster Tag der — wir nahmen das schon vorweg —, wo die Gefahr, „wie auf dem Horn des Gazellenbocks", nur den Genuß bis zur Trunkenheit steigerte: „da tranken wir, bis wir die Palmen um uns für Heideschafe hielten und einen Rappen für einen Fuchs."

Man darf wohl sagen, daß dieser arabische Prinz, der sich dem Gedächtnis der Nation als eine dichterische Persönlichkeit höchsten Ranges und als gültiger Repräsentant des echten Arabertums eingeprägt hat, auch uns Außenstehenden, die ihn in seiner uns fremden Welt erblicken, durch seine Lieder persönlich nahekommt. Er tritt uns nicht in plastischer Gestalt entgegen, man muß in seinem Diwan erst suchen, um zwischen dem Rankenwerk den Menschen, in der konventionellen Schwermut und Ausgelassenheit die helle, heitere Seele zu finden. Aber dann gewinnt er auch Körper. Man spürt, es ist mehr in ihm als er von sich aussagt, ein eigentümliches Ganzes gerade dieses Menschen, der einen Eigennamen trägt, in beweglicher Einheit, die sich nur nicht als solche zu sehen und hinzustellen vermag. — Anders ist es bei Schanfara.

II. Schanfaras Wüstenlied

Dieser Beduinenheld packt sofort den Leser mit der düsteren Gewalt seines Gedichtes, eines einzigen, mit langem Atem durch 68 Verse durchgehaltenen Selbstanblicks, und die Fremdartigkeit dieses Anblicks steigert nur den Eindruck dieser unheimlichen Gestalt. Bis man dann, näher herantretend, sieht, daß auch dies keine Gestalt ist, sondern eine Figur: eine prachtvoll ausgemalte Figur, die die Einflächigkeit von Menschenwesen und Naturleben in reinster Weise zeigt — hier ist der Mensch in der bildhaften Naturanschauung nicht bloß bei sich, sondern wird sich selber zum Naturbild.

Schanfaras großes Gedicht[516]) gehört zu den berühmtesten Erzeugnissen der altarabischen Dichtkunst; es ist, seit es im 19. Jahrhundert für Europa entdeckt worden ist (es steht nicht in den alten Sammlungen, und Schanfaras Diwan hat sich nicht erhalten), in viele europäische Sprachen übersetzt worden. Wir besitzen in Georg Jacobs Verdeutschung ein Meisterstück der Übersetzungskunst, wo es gelungen ist, Genauigkeit und Treue mit dem rhythmischen Schwung zu vereinen. Wer die Luft um einen beduinischen Räuberhelden unverdünnt genießen will, hier weht sie ihn voll an. Genuß bereitend, weil es Dichtung ist; reine Dichtung, ohne Blutgeruch, nicht aus der Aktion heraus gesprochen, sondern in der Darstellungsform der Kasside, aber ohne die Liebestöne. Nach einem knappen Eingang, der die typische Situation gibt, den Aufbruch des Stammes, dem der Zurückbleibende nachschaut, breitet sich schnell der Selbstruhm aus, der die ganze Kasside füllt. Da zeigt der „Täter wilder Taten" auf die andere Seite des Nomadenlebens, zu der das Liebesidyll gehört, ausdrücklich hin, um das alles von sich abzustoßen, hochfahrend: „Ich bin kein schlapper Hirt . . .", kein Prahlhans, der sich vor seinem Weibe brüstet, kein Duckmäuser, „kein Nachzügler, Gehöftumschleicher und Liebeständler, der früh und spät sich salbt, indem er die Augenlider mit Spießglanz bestreicht", kein Ängsterling . . .

Nach dem, was von Schanfaras Leben überliefert ist, wäre er bei einem fremden Stamme, als Knabe bei einem Raubüberfall mitgeschleppt, aufgewachsen, ohne seine Abstammung zu ahnen; als er das Geheimnis entdeckte, schwur er Rache, hundert Männer sollten ihm mit dem Tode

---

[516]) Georg Jacob, Schanfaras Lamijat al-'Arab. aus dem Altarabischen übertragen, Hannover 1923, und Supplementsheft. Dazu die wortgetreue Prosa-Übersetzung in Jacobs Schanfara-Studien, Bayr. Ak., S. B., München 1914/15. Ferner Das Wüstenlied Schanfaras des Verbannten, Berlin 1913. — Lamijat bedeutet Gedicht auf L. Die Echtheit dürfte durch Jacobs Studien gesichert sein.

büßen; er soll es bis auf 99 gebracht haben, als ihn selbst das Verhängnis ereilte; von seinen Feinden überwältigt, sprach er die Verse[517]):

Begrabt mich nicht! Mein Grab ist euch verwehrt! Du aber
freue dich, Hyäne,
Wenn sie (die Feinde) meinen Schädel forttragen — und im
Kopf ist das meiste von mir — und der Rest auf dem Kampf-
platz liegen bleibt.
Hier erhoff ich mir kein Leben mehr, das mich erfreuen
könnte, den ob seiner Untaten Ausgestoßenen.

Aus der Kasside erfährt man nichts über die besonderen Vorfälle, die den edelgeborenen südarabischen Dichter in das wilde Räuberleben trieben, das er im jemenischen Hochland führte. Das Gedicht hält sich in auffallender Weise von Ortsangaben und Personennamen frei, nur Schanfaras eigener Name fällt. Die Eröffnung beschränkt sich auf das Wesentliche der Lage: ein von seinem Stamm Ausgestoßener spricht. Das Kassidenmotiv der Trennung von dem abwandernden Stamm, das in seiner regelhaften Verwendung die Situation für die Liebestrauer gab, füllt sich mit diesem besonderen, aber gleichfalls typischen Inhalt: der Zurückbleibende sagt sich los von dem eigenen Stamm, der ihn der Rache der Feinde preisgab und damit nur eine Schwächlichkeit, die kränkend ist, zeigte, da im Schutzverband auch dem Frevler die Treue zu halten ist.

Noch darf der Edle schmachbedräut auf Zufluchtshäfen hoffen,
es stehet dem, der Rächer scheut, der Fremde Freistatt offen.

In dem Stolz und Trotz des Mannes, der der Kränkung damit begegnet, daß er sich auf die eigene Kraft stellt, bleibt doch die schwermütige Stimmung der Kasside und durchdringt auch in diesem ganz bei der Gegenwart verbleibenden, für jeden elegischen Rückblick auf einstiges Glück verschlossenen Gedicht den Selbstruhm. In der Zeichnung seiner gegenwärtigen Lage geht aus der Vergegenwärtigung der Notdurft und des Elends des Verbannten der Ruhm des Durchhaltens hervor, an einen der vielen einzelnen Züge aber, mit denen Schanfara seine Bewährung in dieser stärksten Tugend des Beduinen vor Augen führt — das Schlafen auf der harten Erde, mit dem knochigen Körper nackt und bloß —, schließt sich das großartige Bild des dem Schicksal Ausgelieferten, mit dem die Dämonen der Wüste, die in staubführendem Wirbelwind sitzen, ihr schadenfrohes Spiel treiben:

Wie Klage klingt um Schanfara das wilde Sturmesheulen
der Schadenfrohen, welche türmt des Sandes Wirbelsäulen.
Ihn hetzt der Rachegeister Blick, die werfen um die Teile
des Opfertiers, das dem Geschick erlag, das Los der Pfeile.

[517]) Hamâsa (Rückert), Nr. 157.

Umfängt ihn Schlaf, so pflegen sie halbwach nur kurzen Schlummers
mit offnem Aug' und wühlen nach der Mehrung seines Kummers.
Stets kehren wieder, neu entfacht, die Sorgen, deren Plage
mehr zehrt als Fieber, das erwacht an jedem vierten Tage.
Sooft sie nahen, scheuch' ich sie; doch stürmt ihr wildes Toben
alsbald von neuem auf mich ein von unten und von oben!

Aber auch das Räuberleben, das er führte, ist mit solcher Kunst der realisierenden Vergegenwärtigung hingestellt, die das Wesentliche in der anschaulichen Form der typischen Erscheinung darbietet. Da gelingt es dem Dichter, in der Schilderung eines Raubüberfalls ein gültiges Bild von dem Ghazuführer schlechthin zu geben. Das Stück beginnt in der üblichen „induktiven" Form: „In wie mancher unheilvollen Nacht ... zog ich im Dunkeln aus trotz Finsternis und Sprühregen, und in meiner Gesellschaft Heißhunger und Frösteln und Bangigkeit und Schreck." Und der nächste aussagende Vers bringt wiederum einen in den „Liedern der Tapferkeit" geläufigen Ruhmestitel: „Da machte ich Weiber zu Witwen und Kinder vaterlos ..." Aber dann kommt ein Stimmungsbild, lebendig, dramatisch, mit dichterischer Einbildungskraft gezeichnet:

War längst vom Sickerbrünnlein fort, Rast haltend hier geborgen,
als ängstlich man einander dort nach mir befrug am Morgen:
„Bei Nacht vernahmen wir genau das Knurren unsrer Hunde:
hält ein Hyänlein Lagerschau, macht ein Schakal die Runde?"
„Nein, nur ein fernes Brausen ist verhallend ausgeklungen,
schon nickten träumend wieder ein die Kläffer schlafbezwungen."
„So dachten wir und hielten Rat und sprachen wahnbetöret:
wird ein verflogenes Flughuhn sein, ein Würgfalk horstgestöret.
Jedoch es war ein Dschinn, der fährt verderbend durch die Nächte,
denn solche Taten sind verwehrt dem menschlichen Geschlechte."

So schaurig es ist, das ein Mensch sich so fühlen kann — Imra'alkais' leichtfertiger Spott über den gehörnten Ehemann seiner Selma erscheint demgegenüber harmlos —, das Menschliche bleibt doch gewahrt dank dem Dichtertum, und daß in diesem Menschen bei dem Räuber und Mörder der Zuschauer steht, der die eigene unheimliche Figur so künstlerisch geschlossen im Spiegel des Eindrucks von ihr zu erblicken vermag, das nimmt uns wunder und ist wohl auch noch bemerkenswerter als der Umstand, daß ein Gedicht des Gebannten Überlieferer fand, die es weitertrugen. Die „Geschichten von Ächtern und Blutrache" aus Altisland, in denen auch die von den Ausgestoßenen gesprochenen Strophen überliefert werden, geben nur eine entfernte Analogie, denn in Schanfaras Gedicht erscheint die Einsamkeit des auf die Schlupfwinkel der Berge angewiesenen Frevlers nicht eigentlich im Kontrast zu dem heimischen Verbandsleben als die furchtbare Existenz des Heimatlosen, der sich durch seine

ungeheuerliche Eigenmacht jenseits der Grenzen der Gemeinschaft gestellt hat, sondern die Einöde des Hochgebirges ist der wahre Lebensraum für den wildgewaltigen Einzelnen, der sich hier, fern von den Mitmenschen, unter Seinesgleichen, in der Gesellschaft der Tiere der Wüste heimisch findet. Und dieses, fast möchte man sagen friedliche Sichgesellen zu den Partnern des gefährlichen Lebens in der unschuldigen Natur — der Verbannte erhebt sie über die eigene Sippe — dürfte das Wesentlichste an dieser vielbewunderten Selbstdarstellung sein, wesentlich menschlich wiederum dadurch, daß die Gemeinschaft mit den Bestien, die das unter uns Liegende statt des Gottverwandten im Menschen auftut, durch das Ungemeinste, das Wort des Dichters, in Freiheit gesetzt wird.

Gleich die ersten Verse sprechen dieses Grundgefühl aus:

> Laßt eurer Dromedare Brust, ihr Brüder, sich erheben,
> bei Streitern, nicht von Menschenart verspür ich Lust zu leben. . . .
> Zu enge ist die Erde nicht dem Mann mit klugen Sinnen,
> der nächtig auf vom Lager bricht, Ersehntes zu gewinnen.
> Ein glatter Panther, bunt von Fell, der Schakal, die Hyäne,
> die garstige, sei mein Gesell, mit strupp'ger Nackenmähne!
> Das ist die Sippe, die die Pflicht der Treue nie verraten
> und geben preis der Rache nicht den Täter wilder Taten.

Wieder das Wechselverhältnis des Tierischen im Menschen und des Menschlichen im Tier. Eine bewegliche Schilderung des Schakals geht von dem Vergleich mit der Not aus, die den vom Hunger geplagten Freibeuter wie die gierige Bestie auf den Raubzug treibt, und endet mit der Anschauung jener männlichen Tugend des geduldigen Ausharrens, des sabr, an dem Verhalten des Raubtiers, das keinen Fraß fand; sein Geheul, das zum Konzert der Schakale ringsum anwächst, hört plötzlich auf:

> Er heult, dann schweigt er horchend still, ihm folgt Geheul und Schweigen —,
> wenn Klage nicht mehr frommen will, dann heißt es Fassung zeigen.
> Drum gibt er trabend das Signal zur Heimkehr, heimwärts kehrend,
> Und alle trollen ab, der Qual des Hungers tapfer wehrend.

Der deutsche Schanfara-Forscher, dem wir die Übersetzung des Gedichts verdanken, erklärt:

„Es zeichnet sich dadurch vor den meisten andern arabischen Kassiden aus, daß die Sifat, die Naturschilderungen, dem Dichter nicht Selbstzweck sind, sondern einen stimmungsvollen Hintergrund für den Menschen bilden, und darauf beruht seine Dichtergröße."

Diese Erklärung fügt sich in unseren Zusammenhang, wenn wir für die Kategorie: »der Mensch auf dem Hintergrund der Natur« den Lebensbezug zwischen dem Gleichgewichtigen in dem dargelegten Sinn einsetzen; dazu stimmt dann auch die anschließende Bemerkung, daß „selbst die

Epitheta in diesen Tierbildern meist aus bezeichnenden Eigenschaftsworten zu bedeutsamen Beziehungsworten werden". Dieses Grundverhältnis, das einen unmittelbaren Übergang des Selbstgefühls in die Naturanschauung ermöglicht, wird bei Schanfara sinnfällig. Wie er z. B. seine Schnellfüßigkeit, für die er, einer der „großen Renner" — gleich den Helden Homers —, berühmt war, durch den Flug eines Vogels veranschaulicht: das geschieht nicht auf dem üblichen determinierenden Wege in Form eines Vergleichs, sondern es kommt eine unausdenkbare Konzeption, die so übermütig wie kühn ist. Er sieht sich, den schnellfüßigen Menschen, sich hervortun unter den Vögeln, an der Spitze von Scharen der Spießflughühner, die gleich ihm im Morgengrauen zum entfernten Wasserplatz eilen, er ist als Erster an der Tränke und hat schon seinen Durst gestillt, wenn sie ankommen, sich ins Wasser zu stürzen, scheu und hastig wie er.

Oft eil' ich graubeschwingtem Zug vorbei zur Frühtrunkstätte:
Durch Zwielicht schwirrt im Wellenflug des Flughuhns Fliegerkette;
Doch mir, der leicht vorausfliegt, bald ermattend unterlegen,
den langen Fittich sie, besiegt im Wettstreit, schleppend regen.
Zu der Zisterne Außenbord schießt, als ich kehre, nieder
ihr Schwarm und badet wimmelnd dort sich Kropf und Kehlgefieder.
Und im Getümmel wild bewegt sie um die Brüstung hasten,
der Karawane gleich . . .

Es ist ein Mitgehen des Menschen mit den Bewegungen der fliegenden, schleichenden, trottenden, springenden Tiere und zugleich bei aller Nähe zum Verwandten die aus der menschlichen Distanz kommende Anschauung des Lebens in der Natur, in der der Mensch sich selbst geruhig wiederfindet. Eine Verhaltungsweise und Bewußtwerdung, die herauszustellen deshalb so wesentlich ist, weil die elementare Schicht, in der sie aufkommt, hier unzweideutig vorliegt. Die Sprache des Dichters zeigt das unmittelbar, es ist das Unübersetzbarste: Die ästhetischen Werte des Originals, das merkt Jacob zu seiner Verdeutschung an,

„beruhen z. T. auf der engeren Begriffsbildung, die den Naturvölkern und besonders den Wüstenarabern eigen ist . . . Schanfara kann z. B. durch das eine Wort kalah ausdrücken: ‚das Gesicht ingrimmig so verzerren, daß die gefletschten, spitzen Eckzähne sichtbar werden'."

Diese äußerste Konkretion der im Sinnlich-Anschaulichen verfangenen allgemeinen Wortbedeutung — denn mit jenem arabischen Verbum ist gewiß nicht diese bestimmte Miene als solche, sondern der in ihr zum Ausdruck kommende Ingrimm gemeint, so wie z. B. mit indogermanischen Wurzelworten wie „spannen" oder „wirbelnd bewegen" oder dgl. nicht diese qualifizierten Bewegungen, sondern das in der sinnlich-anschauli-

chen Bestimmtheit ergriffene Allgemeine, das Tönen, wie wir es „abstrakt" ausdrücken, gemeint ist[518]) — diese ungeschiedene Einheit des Einzelnen oder Besondern und des Allgemeinen, die uns infolge der für unsere Redeweise charakteristischen Aufspaltung in konkrete und abstrakte Ausdrücke nicht mehr direkt realisierbar ist, bezeugt den elementaren Charakter der Erlebnislage, um die es uns hier zu tun ist: wo das Konkreteste, das Gefühl des eigenen Selbst mit der anschaulichen „Abstraktion" der Natur in und um uns ganz dicht, ohne einen Spalt zusammengeht.

Diese Funktion der Naturschilderungen bei der Selbstdarstellung läßt aber auch nur um so deutlicher den extensiven Richtungssinn des Lebensgefühls hervortreten, den wir durch das Merkmal der Flächenhaftigkeit zu kennzeichnen suchten. Auch in Schanfaras Gedicht ist keine aus der Einheit des Ganzen in der Tiefe der Person sich herausgestaltende Struktur zu finden. Sieht man es auf sein Gefüge hin an, so kommen nur wieder die üblichen Stellungen des Selbstruhms in der Kasside zum Vorschein. Kampfeslust, wilder als Raubtiermut, vornehme Haltung, wo die „Raffgierigen" sich um die Beute reißen, Stolz, der sich aus unwürdigen Verhältnissen zurückzieht, das kühne Herz, Schwert und Pfeil und Bogen als die drei treubleibenden Freunde des Edlen, der streitbare Reiter gegenüber dem unmännlichen Dasein des Hirten, Gespusen usf.; lieber hungern als sich vor Gönnern beugen, hungern wie der Schakal, der auch die Pein aushält; die tagtäglichen Gipfelpunkte der Gefahr und Strenge solchen Lebens: der morgendliche Lauf zum Wüstenbrunnen, wo oft das Verderben lauert, die qualvolle Nacht, das Wandern durch den Wüstensand, die wunden Füße unbeschuht, „kluge Entschlossenheit als Sandale", der ghazu mit dem Sichanschleichen in der eisigkalten Nacht, und dann wieder in der Mittagssonne auf dem heißen Kiesboden frei daliegen und dem „Luftschimmertanz" zusehen, unbekümmert um die tödliche Glut, in der sich die Rasselotter krümmt — das kettet sich in dieser Folge reihenhaft oder kontrastierend aneinander. Auch die verschwenderische Gastlichkeit, dieser Ehrenpunkt der Beduinenmoral, ist mit aufgeführt, wenn sie auch nur potentiell, im Kontrast mit der eigenen Notlage, als das sonst unbedingt Selbstverständliche vorgeführt werden kann. Und so bindend ist das Ruhmesschema, daß sogar Tugenden, die in augenfälligem Widerspruch zu der eigentümlichen Kraftnatur dieses beduinischen Recken stehen, in die Selbstdarstellung mitaufgenommen werden, freilich nur in der feststellenden Aussageform, aus der kein Bild quillt.

[518]) Vgl. P. Matthes, Sprachform, Wort- und Bedeutungskategorie und Begriff. (Philosophie und Geisteswiss. Bd. III, 1926) S. 87 ff.

Bald hab' ich Mangel, bald genug. Wer Reichtum will erwerben,
der wage fernen Beutezug, gerüstet zum Verderben.
Nicht hat die Armut meinen Trotz, den männlichen, gebeuget,
noch reichlich Gut je Übermut und Wahn bei mir erzeuget;
Verwehn doch nie Besonnenheit mir Wirbel wilder Triebe,
noch sieht man, daß ich Heimlichkeit und Lästerrede liebe.

Aber dieses Gerippe des lebensvollen Gedichts ist auch gar nicht als ein Knochengerüst anzusehen, das einen rund im Raum stehenden Körper zu tragen hätte, sondern ist wie ein Gestell für die herrlichen Bilder, und die hängen miteinander zusammen in der dünnen, bunten, leuchtenden Schicht der Farbe, jedes für sich abgegrenzt und zugleich einander überschneidend, wie die Gebirgsketten im Hochland sich überschneiden — wenn man die dreidimensionale Sicht in das einflächige Kunstgebilde hineinverlegen darf. Die Bilder sind fast durchweg, und, soweit sie zu ruhendem Anblick ausgeführt werden, ausschließlich aus dem Leben der Wüstentiere entnommen. Jenes Grundverhältnis aber zwischen dem Menschen und der Tierwelt um ihn gelangt in diesem Bilderteppich bis an das Ende der in ihm enthaltenen Möglichkeiten: der Dichter, der in die Augen der Tiere schaut, läßt sich, den Menschen, so sehen, wie ihn das Auge der Tiere schaut — als einen Ihresgleichen. So schließt das Gedicht. Erst noch ein schnell skizziertes Selbstbildnis, der Mann in ganzer Figur, kontrastvoll, in Bewegung: das Gesicht schleierlos der Sonne ausgesetzt, um den Kopf Fetzen eines kostbaren Prunkgewandes; das wallende schwarze Lockenhaar ungekämmt; „so oft der Wind hineinweht, macht er Verfilztes flattern. Lang ist es her, daß es mit Einreibung des Salböls und dem Lausen zu schaffen hatte . . ." Jetzt sieht er sich, wie er über Steilwände zu „mancher winddurchwehten öden Hochfläche" hinaufklomm, wo die Wildziegen äsen. Und nun das Schlußbild, das „die Verlassenheit des Gebannten auf eine keiner Steigerung mehr fähigen Weise schildert" (Jacob), aber auch in dieser Stimmung noch die Freiheit zum Humor zeigt (die Ziegen, die ihn für einen Steinbock halten und sich um ihn herum stellen, bändeln gern mit stammverwandten Menschen an):

Ich drang in der Zerklüftung Reich, vom Sturmlied wild umklungen,
zu Kuppeln Schildesbuckeln gleich, wohin kein Mensch gedrungen.
Hielt weite Hochland-Überschau von schroffer Felsenspitze,
die ich erstieg, bald aufgereckt, bald hockend auf dem Sitze.
Rings in Behängen gelblich-grau Wildziegen weidend gehen
wie in Talaren Klosterfrauen und bleiben stutzend stehen:
Mag ihnen, da der Tag verglimmt, dem Steinbock gleich erscheinen,
der schwergehörnt am Berghang klimmt mit weißgetupften Beinen.

INHALT*)

der ersten Hälfte

Seite

Einleitung 7

1. Die neue Stellung der Autobiographie in der europäischen Literatur: Ausbreitung und Vertiefung 8
   Die individuelle Mannigfaltigkeit als primäres Phänomen 14
2. Das Problem der mittelalterlichen Gestaltung der Persönlichkeit 16
   Morphologische und organische Individualität 22
3. Das autobiographische Schrifttum des Mittelalters 24
4. Die Übergangslage vor der Gestaltung der mittelalterlichen Welt und das heroische Zeitalter der neu in die Weltgeschichte eintretenden Völker . . . 36
   Das Problem der mittelalterlichen „Innerlichkeit" 41
5. Der problematische Begriff des Mittelalters 47
   „Mittelalter" als Eigenname und als historische Kategorie 48
   Die geistigen Grundlagen des europäischen Mittelalters und der Bezug dieser heterogenen Mächte zur Autobiographie 55

Erster Teil. Die Frühzeit:

Kontinuität und Anbeginn der Autobiographie bei der neuen Generation der Kulturvölker im europäischen und west-östlichen Raum 59

Erster Abschnitt

Selbstdarstellung und Autobiographie in der altgermanischen Dichtung . 61

Einleitung

Die Gestaltung der Persönlichkeit im heroischen Zeitalter. Die germanischen „Barbaren" gegenüber den homerischen Griechen 62

Die stückhafte Überlieferung der altgermanischen Dichtung und die Rolle Islands 71

Das Problem der primitiven Gebundenheit: Persönlichkeit und Sippenverband. Der Begriff des Heils als eines Faktors der Gemeinschaft 76

Erstes Kapitel

Elegie und Tatenruhm 78

1. König Gelimers Klagelied und die Alters-Elegie aus dem Beowulf-Epos . . 78
2. Die altenglischen Elegien. Die Kunstform der Selbstdarstellung 84
3. Die heroischen Elegien der Edda. Die innere Dramatik der Rückblicklieder als biographische Form und als Keimzelle der Autobiographie 101
4. Das Ruhmeslied des sterbenden Helden 113
   Ruhmessang und werbende Liebe 127

*) Das Register befindet sich am Schluß der 2. Hälfte.

Seite

Zweites Kapitel

Egil Skallagrimsson. Die Selbstdarstellung des Skalden 131

1. Die isländische Individualdichtung in Form der Losen Strophen 133

Das Selbstgefühl des Dichters. Die skaldische Kunstsprache und die Dynamik der „Tatrede" 144

2. Die Struktur der tatgebundenen Lebensdarstellung 148

3. Egils Gedicht: „Der Söhne Verlust" 163

Zweiter Abschnitt

Die Selbstdarstellung des arabischen Helden in der vorislamischen Dichtung 179

Einleitung

Das Bild des heidnischen Altertums in der national-arabischen Tradition. Ibn Khalduns Charakteristik des Nomadentums und der altarabischen Dichtung. Der Begriff des Gemeinsinnes 183

Die kollektive Erscheinung des Selbstruhms 193

Erstes Kapitel

Gemeinschaftsruhm und persönliches Selbstgefühl 196

1. Die „Tage der Araber" und die isländischen Sagas 197

2. Die Individualdichtung und die formvolle Tatrede 204

3. Der primitive Gemeinschafts-Bezug und das reflektierte Wissen von der Seele 214

4. Der Aufbau der Selbstdarstellungen von der elementaren Selbstäußerung an zur induktiven Eigenschaftscharakteristik 226

Zweites Kapitel

Der ungeschichtliche Lebenszusammenhang und die Kunstform der Kasside 242

1. Die Flächenhaftigkeit des Lebenszusammenhanges. Der Gegensatz zur heroischen Stilisierung und die idyllische Rolle der Liebe 242

2. Die innere Form der Kasside 253

3. Der Schicksalsgedanke: der Begriff der „vernichtenden" Zeit. Abu Dhu'aibs Trauerlied und Egils Sonatorrek 263

4. Fatalismus und Lebensbejahung. Die Naturverbundenheit der Beduinen . . 268

Drittes Kapitel

Zwei Selbstbildnisse von dichtenden Kriegern der Frühzeit 276

I. Imra'alkais, der umherirrende König 277

1. Die geschichtslosen Kassiden. Selbstgefühl und Naturanschauung . . . 283

2. Die Strophen des vom Schicksal Getroffenen 289

3. Die biographischen Daten in der Kunstform der Kasside 292

II. Schanfaras Wüstenlied 297